جـــــامعـــــة المسيلـــــة
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابــــــها

الرقم التسلسلي......./..........

تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير لابن عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص :أدب عربي
فرع:أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
عبد الكريم صالحي

إشراف الدكتور:
قدور رحمـاني

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

د. عباس بن يحـــي	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف- المسيلة	رئيسا
د. قدور رحمـــاني	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف- المسيلة	مشرفا و مقررا
د. عبد المـــالك ضيف	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف- المسيلة	ممتحنا
د. عبد الناصر مباركية	أستاذ محاضر	المركز الجامعي العناصر- برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2009/2008

مقدمة

إنّ المتتبع للتجربة الشعرية الصوفية يلحظ ذلك التطور الفني الذي بلغه النّص الشعري الصوفي وتلك الرؤية المغايرة للسائد، وإن كانت البداية اصطدمت بحاجز التواصل إلا أنّها أخذت في شق طريقها حتى بلغت أوجّها مع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الذي خلّف دوانين من الشعر مستفيدا من تجارب الصوفية المتقدمين من أمثال الجنيد والشبلي والبسطامي، ومن مختلف الأديان و التيارات الفكرية و الفلسفية كالأفلاطونية. وقد انعكس هذا في كتاباته الشعرية، ناسجا بذلك نصوصا تمتاز بالغموض والرمزية.

ممّا يجعل الباحث في ديوانه الكبير ــ الذي أخصه بالتناول ــ يقف على الرمز فيه بالدراسة والتحليل، لهذا جاء بحثي الموسوم ب " **تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير لابن عربي**" ليتطرق لذلك.

فالدراسات الأكاديمية التي تشق طريقها في رمال النّص الصوفي وإن تحركت بخطى سريعة في الفترة الأخيرة، إلا أنّها وفيما يخص ابن عربي فإنها ركّزت في جلّها على ديوانه ترجمان الأشواق اعتمادا على شرحه القائم ذخائر الأعلاق، بينما الملاحظ أنّ أشعار الديوان الكبير لم تحظ بدراسات تقوم على إبراز معانيها وأفكارها، وتحليل قيمها الفنية وجماليات التعبير فيها، هذا الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، وسلك هذا الطريق الصعب، إضافة إلى أسباب أخرى حدت بي لتناوله يمكن أن أجملها فيما يأتي:

– اعتبار الرمز من الأبعاد الفنية الجمالية الأكثر بروزا في التجربة الشعرية بصفة عامة، وفي التجربة الشعرية الصوفية بشكل خاص.

– الاصطدام المباشر لقارئ الكتابات الشعرية الحديثة والمعاصرة بالرموز الصوفية، مما يجعل محاولة فهم هذه الرموز وتجلياتها من مناهلها الأولى أفقا تتحدد فيه العلاقة بين الماضي والحاضر.

– إيضاح الهدف الأسمى من الشعر الصوفي الذي يعد نموذجا للارتقاء الروحي والتسامي بالأخلاق، بعيدا عن النظرة الضيقة والرؤية القاصرة التي أدرجت الكثير من هذا الشعر في سواحل الفساد الأخلاقي ومدن الكفر.

- حفل الديوان الكبير بزخم معرفي ووجودي، فكرا وصورا، لا يمكن كشفه إلا بعد درسه وتحليله بالوقوف على اصطلاحاته ورموزه.

- محاولة إماطة اللثام عن مثل هذه الدواوين وإخراجها إلى نور الدراسة والبحث وسحب بعض نظرات النقد التي جعلت من الديوان أحجارا على غير انتظام.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها عكست تجربة شعرية صوفية حاولت بلوغ مآرب الفكر الصوفي باتّكائها على الرمز الصوفي وكشفها لأنماط حضوره، وزيادة على كونها تتمتع بالجدة فإن ما ينضاف إلى أهميتها اعتبارها في حقيقة الأمر دراسة تطبيقية عملية، تحكم الذوق وتستهدي بالفكر في تتبع الجديد الذي خاطه الرمز بإنتاجه لنص جديد يبين مدى ما يحمله من دلالات جديدة وما يخلق من ابتكار.

وللوصول إلى تلك الدلالات وذلك الخلق حاول البحث أن ينفتح على أكثر من منهج، لكون النتائج المرجوة من البحث متعلقة بالمنهج المتبع فيه، وعلى خلفية أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى أعماق النص، فحضر المنهج السيميائي الذي يساعد على فك رموز وشفرات النص، ويظهر الخفي منها، وفي رحلة القراءة تعطى سلطة للقارئ للقيام بتحليل المادة الشعرية للوصول إلى المتباعد الدلالي، مما يسمح بتبني المنهج التأويلي، ولو بالدوران في محيطه قصد كشف الغامض وقراءة المبهم، كما أسجل حضور المنهج الأسلوبي في درس بعض الظواهر، وانفتح البحث على المنهج البنيوي لالتماس البنية المكونة للرمز قبل استنساخه صوفيا.

ويحاول البحث استعمال كل منهج بالقدر الذي يخدم الموضوع ويحقق أهدافه.

وقد فرضت هذه الرؤية في المنهج تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول تتفاوت فيما بينها، مسبوقة بمقدمة وملحقة بخاتمة، حيث شمل كل واحد منها عدة عناصر مرتبة حسب طبيعة الموضوع.

أتى الفصل الأول بعنوان **الرمز والتجربة الشعرية الصوفية عند ابن عربي** مبتدئا بتمهيد اشتمل على مفهوم التجربة عموما ثم التجربة الصوفية فالحديث عن التقاء الشعر بالتصوف، ليتسنى لي بعد ذلك تناول تجربة الشهود عند ابن عربي كمميز لتجربته الشعرية

والوقوف عند الرؤيا وارتباطها بالخيال، ثم قمت برصد تجربة ابن عربي في آثاره الشعرية وفقا لتجربته الشهودية وركزت على تجربته في الديوان الكبير، بينما فيما يخص مبحث الرمز الصوفي فتناولت فيه العناصر الآتية:

- مدخل إلى الرمز
- دائرة الرمز الصوفي
- دواعي الرمز الصوفي وأقسامه عند ابن عربي
- الرمز الصوفي والتأويل

بهذا يلوح للمتلقي مجال الموضوع، ويستنير فكره قبل أن يلج في الحقل التطبيقي في الفصل الثاني أين وقفت على الرموز التي استعملها ابن عربي في ديوانه، والتي يشترك فيها مع غيره من الصوفية وهي:

الأنثى، الطبيعة، الخمرة، الرموز المسيحية والتي كان إلى جانب دراستها إشارات إلى رمزية بعض الأنبياء، مع تناول رمزية الحرف باعتباره علما عيسويا ضمنها، بالإشارة لعلاقته بالعدد.

ويمضي البحث في هدوء إلى فصله الأخير الذي يتناول **طرق التجلي الرمزي في الديوان وأبعاده الفنية**، فبعد أن يشير إلى أركان الاستناد في عملية الخلق الرمزي يحصر الأبعاد الفنية في:

التناص – الخيال – العدول والتأويل – الغموض.

ليختتم البحث بخاتمة احتوت النتائج التي توصل إليها البحث بعد الدرس.

أما مصادر العمل ومراجعه فكان التعامل الأول مع ديوان الشاعر المعروف بالديوان الكبير، ثم جاءت بعده مراجع أخرى له، مثل الفتوحات المكية وفصوص الحكم والإسرا إلى مقام الأسرى... كما اعتمدت كثيرا على بعض الكتب الحديثة خاصة الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر، والكتابة والتصوف لخالد بلقاسم، واللغة والتأويل لعمارة ناصر، وشعر التصوف في الأندلس لسليمان المصري، إلى غير ذلك من العناوين.

وإن كان لي أن أتحدث عن الصعوبات التي واجهت البحث قبل أن ينبثق إلى حيز التجسيد فإني لمستها في:

– قلة الدراسات أو انعدامها، فيما يخص الديوان الكبير، مما يجعل الباحث يواجه النّص الشعري دون مرجعية سابقة.

– طبيعة الديوان الوجودية والمعرفية التي حتمت على البحث دراسة الفكر الأكبري رغم تركيزه على هدفه المتمثل في تتبع جماليات الشعر الصوفي، فالإلمام بالثقافة الموسوعية لابن عربي يتطلب ردحا من الزمن، ناهيك عن الغموض الذي يكتنف كتاباته.

وفي الختام ليست هذه الدراسة إلا جهدا متواضعا في حلقات الشعر الصوفي، آملا أن تضيف شيئا ملموسا لها، وأن تتبع بدراسات أخرى مكملة لها.

ووفاء منّي أشكر من له فضل عليّ في انجاز هذا البحث، وأخص الأستاذ المشرف. د. قدور رحماني الذي ذلل لي الكثير من الصعوبات ووجهني بآرائه السديدة.

الفصل الأول: الرمز والتجربة الشعرية الصوفية عند ابن عربي

المبحث الأول: التجربة الشعرية الصوفية عند ابن عربي

- تمهيد
- تجربة الشهود عند ابن عربي
  - الرؤيا
- رصد تجربة ابن عربي في آثاره الشعرية
  - ديوان ترجمان الأشواق
  - أشعاره المبثوثة في مؤلفاته النثرية
  - الديوان الكبير:

آليات اشتغاله:
- إعادة كتابة القرآن الكريم
- إعادة كتابة الحديث
- السفر والبرزخية

المبحث الثاني: الرمز الصوفي

- مدخل إلى الرمز
- دائرة الرمز الصوفي
- أقسام الرمزعند ابن عربي
- الرمز الصوفي والتأويل

المبحث الأول: التجربة الشعرية الصوفية عند ابن عربي

تمهيد

ليس من يتذوق مرارة الموت بمخبر عنها وناقل ما فيها وإن توارث العلم بأحوالها، لكن الأمر يختلف عندما تتبدل المفاهيم فتتحول الحياة موتا والموت حياة، فيماط الحجاب عن مضمون التجربة، فيقول شخص تقطع رجلاه ويداه، والموت يتسرب إليه" [1]:

أقتلوني يا ثقاتي * إنّ في قتلي حياتي
وفي مماتي حياتي * وفي حياتي مماتي

إنّها تجربة تعالت فوق المفاهيم العادية للبشر وأسقطت صاحبها في شراك حكم الظاهر، فكان مصرعه نهاية لحياته، وبداية لحلقات صراع طويل بين علماء الرسوم والصوفية رسخت سمات التجربة التي عايشها المتصوفة.

إنَّ التجربة عموما تعني" خبرة يكتسبها الإنسان علميا ونظريا، فحدّ التجربة بهذا المعنى يطرح أمرين: الأول يتعلق بماهية التجربة، والثاني يتعلق بكيفية التجربة، فالتجربة في ماهيتها هي خبرة مكتسبة يحصل عليها الفرد نتيجة تضافر مجموعة من العوامل و الظروف،أما فيما يتعلق بكيفية اكتسابها فذلك يتم عن طريق الاختبار عمليا، والإدراك والوعي نظريا" [2].

ولا تنفصل التجربة عن هذا المفهوم عن أنّها معرفة تتحدد بواسطتها طرق التواصل مع الأشياء في عالمها الداخلي والخارجي، ومن ثمّ تكون الذات كطرف فاعل ومنفعل هي" مدار التجربة تمر بها وتعيشها" [3]، معتمدة في ذلك على أنشطتها العقلية والحسية مميزة بينما يُدرك شكلا وبعدا، وبين ما يُعنى به الشعور، في سعيها لتحقيق نفسها داخل هذا الكون باعتبارها امتدادا طبيعيا فيه.

---

[1] – ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2002، ص:22-23.
[2] – عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا،دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005، ص17.
[3] – المرجع نفسه، ص 20.

وفي سعيها هذا الذي ينطلق منها ويعول عليها لإيجاد تكاملها " الداخلي عن طريق التوحيد بين الروح والعقل والروح والجسم " [1] مصداقا للآية الكريمة:﴿ وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلا تُبْصِرُونَ﴾" [2] ما يُميز الصوفي في ارتباطه بالكون ووعيه به.

فالتجربة الصوفية في براثن حقيقتها ماهي إلا "انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي هو جزء منه، فمن الطبيعي أن تمثل التجربة الصوفية تجربة موازية لتجربة الوحي النبوي. الفارق بين تجربة النبي وتجربة الصوفي أن التجربة الأولى تتضمن الإتيان بتشريع جديد، بينما يكون فهم الوحي النبوي بالاتصال بنفس المصدر هو مهمة العارف في التجربة الصوفية" [3].

وإدراج التجربة الصوفية في إطار المنظومة الدينية راجع إلى "أنّ تأويلها للوجود وللاجتماع والمعرفة مستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي، وهي بذلك مشدودة إلى متعالي ديني، لأن الذات في خطابها هي ذات إلهية، إذ كان تميز الخطاب الصوفي يتأتى من إعادة ترتيبه للعلاقة بين الإنسان والله، بما أتاحه من تداخل بينهما خلافا للفصل الذي كرّسه الخطاب الفقهي" [4].

ففي الوقت الذي يقنع فيه صاحب التجربة الدينية العادية بالمألوف في فهم العلاقة بين العبد والمعبود "يطمح الصوفي إلى تجاوز حدود الإيمان للدخول في تخوم الإحسان" [5]."رافعا شعار « أن تعبد الله كأنّك تراه، فإن لم تكن تراه فإنّه يراك» " [6]. محققا عبادة المعاينة منطلقا من الشريعة المجلى الظاهري للحقيقة، واصلا للحقيقة المجلى الباطني للشريعة، "هاهنا تكون نقطة البدء هي نفسها هي نقطة الانتهاء محطة القيام هي بعينها هي محطة الوصول، المقدمة

---

[1] – حميد خميسي،الخطاب الصوفي من وحدة الحياة إلى الثقافة الثالثة، المجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، العدد 1، الوكالة الوطنية لتطوير البحث العلمي، مخبر الخطاب الصوفي، د.ط، 2007، ص 18.

[2] – سورة الذاريات، الآية 21.

[3] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص89.

[4] – خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص117.

[5] – نصر حامد أبو زيد: المرجع نفسه، ص75.

[6] – أنظر، صحيح مسلم، ج1، ص 29، و النسائي، ج 2، ص 264–266. وأحمد، ج 1، ص27،28، 52، 53.

هي ذاتها النتيجة فالإنسان حين يدرك حالته الباطنية إدراكا مباشرا يكون الموقف قد اكتمل عنده...إنّه أمام نفسه على صواب لأنّه يعلم ما في جوفه شعورا مباشرا ولا يقلل من صحة دعواه أمام نفسه أن تعارضه الدنيا بأسرها"[1].

مثل هذا الشعور الباطني القوي تسبب في نهايات مأساوية من صلب للحلاج وقتل للسهروردي، وجسّد التعارض القائم بين علماء الرسوم والمتصوفة، بين التجربة الدينية العادية والتجربة غيرالعادية. ذلك أنّ المعرفة الصوفية "مكاشفة ومعاينة وليست نقلا، إنّها الحضور لا المُضي، والآن لا الأمس، والهنا لا الهناك، والذات لا الجماعة ولا المؤسسة" [2]. فهي معرفة تقوم على "القلب والكشف والمشاهدة" [3]. لا تحتاج إلى استعمال الحواس كما في المعرفة العادية لأنّ المعرفة الصوفية معرفة غير عادية وهي لذلك تتوسل وسائل غير عادية قوامها الكشف الذي يدفع بصاحبه إلى أن يبحر باستمرار فيما وراء المعروف والمحدود"[4]. مخترقة غيابات المجهول وظلمات اللامرئي بعين القلب والحدس "لأنّ المعرفة الحقة لا تكمن في رؤية المرئي المادي، وإنّما هي أن ترى ما وراء المرئي، إنّها أن تخترق عمق الأشياء وجوهرها، وفي هذه الحال تصبح البصيرة التي تتعدى الظاهر بديلا للبصر، ويصبح الاتصال الروحي بديلا لكل أشكال النظر العقلي" [5]. وفي هذا "ذهب ابن عربي إلى أنّ طريق المعرفة الأقوم هو طريق الصوفية الأخيار، طريقة الرياضات والمجاهدات، لأنّ العقل يؤدي إلى الشك في الخالق" [6]. "فليس للعقل مدخل بعلم الأسرار لأنّه ليس من دركه" [7]. [7]. "والذي يطمئننا إلى عدم الوقوع في هذا المنزلق الخطير هو الاتصال المباشر بالله تعالى

---

[1] – زكي نجيب محمود، قيم من التراث، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984، ص 243.
[2] – أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995، ص117.
[3] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط 2،1975، ص476.
[4]– عبد الحميد هيمه: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراة، جامعة باتنة، 2004–2005، ص59.
[5]– المرجع نفسه، ص62.
[6]– جمال علال اليختي: الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب إلى حدود القرن السابع الهجري، المكتبة الصوفية، القاهرة، ط1، 2005، ص37.
[7]– ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ج1، ص146–147.

واستمداد المعرفة الكاملة منه، ولذلك كان الصوفية هم المختصين في المعرفة الإلهية"[1].
أنزل الله عليهم معارفه وألزمهم كلمة التوحيد فكانوا أحقّ بها وأهلها.

يقول ابن عربي"[2]:

فأفـــــهم فديتك سر الله فيك ولا * تظهره فهو عن الأغيار مكتوب
وغر عليه وصُنه ما حييت به * فالسّر ميت بقلب الحر مدفـــــون

إنّ هذين البيتين تكشف لنا عن الميزة الأساسية في التجربة الصوفية وأعني الباطنية، كما أستشف فيهمافردية التجربة بحسب لحظة الإلهام والكشف وباختلاف المقامات والأحوال.

فبين الوجود والوجدان شكّل التصوف وعيا مكثفا للذات في تواصلها مع الآخرين ومع نفسها، وهو بذلك يلتقي مع الشعر باعتبار "أنّ الشعر محاولة إنسانية للحفاظ على الحياة الداخلية تساعد على وعي أفضل للذات وتصنع التوازن بين الداخل والخارج"[3].

بهذا يكون قدر التصوف والشعر أن يجتمعا في الإبداع "كعملية ذهنية فكرية وجدانية يخوضها المبدع... وكقدرة فكرية خاصة تكشف الشيء المخفي وتبتكر الشيء غير الموجود"[4]. ذلك أنّ الأول تجربة الشعور بذوات الأشياء وبالمطلق، والثاني "كلمات تحت كلمات"[5]. فكلاهما فعل إبداعي داخل اللغة.

وبين حيوية الشعر وفيض الكشف "يُوكل المبدع إلى صورته الشعرية مهمة السيطرة على عالمه، عالم ذاته وعالم واقعه ليواجه بها الفوضى العارمة التي تتحكم فيه"[6].

وأذكر هنا ما رصده الباحث بشير ونيسي في طبيعة الإبداع بين الشعر والتصوف والتي عَنصرَها في ثلاث:

---

[1]– جمال علال اليختي: الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب إلى حدود القرن السابع الهجري، ص37.
[2]– ابن عربي: عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب، ضمن موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، محمد بن بريكة، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع، ط1، 2006، ص404.
[3]– عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص38.
[4] - بشير ونيسي، الإبداع بين التنظير والممارسة، من إصدارات رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي، مطبعة مزوار، د.ط، د.ت، ص108.
[5] – زكي نجيب محمود: قيم من التراث،ص205.
[6]– محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط 1، 2003،ص 39–40.

1 -**ملكوت الجمال:** الجمال غاية المتصوف في كل وقت وغاية الشاعر في الوجود، واللغة عند الشاعر تتشكل من جديد بعد أن تتعرى من دلالتها فينفذ فيها بشعوره فتتلون بلونه، أما لغة الصوفي فهي دورة الذّكر ومداومة الورد ليخرج الكلام من مرحلة اللّهج إلى لحظة الذّكر القلبي، ثم تبدأ اللغ ة في تشخيص تجليات جديدة تعطي للقلب همسات ملائكية ونفحات قدسية إضافة إلى ذلك.

2 -**فضاء الخيال:** التّخيل ملكة كشف وخلق بين الصوفي والشاعر، فالصوفي صاحب حضرة والشاعر صاحب قصيدة، والشاعر ينبثق توهجه الإبداعي من الإيحاء الذي هو الإلهام الذي به يتم انتقال الفكرة أو الرؤية إلى ذهن المبدع الشاعر من الخارج -الواقع- أو من باطنه فيُعبر عنها بالقصيدة ولذلك فالإيحاء يوجد في كل شيء إذا نظر الإنسان بشعور وصدق وتوحد للوجود، أما الصوفي فصاحب كشف يرى ما يستتر على الفهم ويتجلى له كأنه إدراك بصر وتلك هي لحظة المكاشفة، مكاشفة العين للبصر وبصر من حديد ومكاشفة القلب بالاتصال، إنه بكشفه يرفع الحجاب عن المعاني والأشياء الخفية ويستشعرها ووجودا وشهودا.

الشاعر الصوفي يتخيل لحظة الكشف والشعور والشاعر لحظة الانفعال والإيحاء. فعنقاء الصوفي فيض يفتح به السادة العالم، أما عنقاء الشاعر فهي بعث من رماد الجسد بالعودة إلى نشوة الحياة والفردوس المفقود.

3 -**نشوة الحب:** الصوفي رسول للحب والشاعر نبي للحب، فالحب عند الصوفي لذّة ترد على القلب من المحبوب، فتجعل المحب في حالة نشوة ودهشة، لا يرى سوى المحبوب ولا يشهد سواه، فيتجاوز شهوة الحب المتجددة في الحس والجسد، ليدخل إلى حضرة الحق القدس، ويكون بذلك قد فهم جوهر حكمة "أحبب من شئت فإنك مفارقه" بينما عند الشاعر يولد الحياة وفيها يسترجع ملكية الجسد ومن ثمّة يُصلي في هيكل الحب لأنثى طال شوقه إليها" [1].

بعد أن أبرزت مكامن الإبداع بين التصوف والشعر يمكن أن أحدد محاور الالتقاء بينهما فيما يلي:

---

[1]- أنظر: الإبداع بين التنظير والممارسة، ص110-111-112-113-114.

– كلاهما يحيل إلى العاطفة والوجدان "ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حدّ سواء نحصل على ضرب من الجدّ المكثف وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنّمو والتّمدد" [1].

–يشتركان في صدق التجربة الذاتية والتعبير عنها بلغة فنية راقية، فالصوفي ينقل لنا إحساسه المرهف وما عاشه من تجليات وجذبات والأديب أيضا يعبر عن تجربته بلغة خاصة" [2].

–كلاهما لهما غاية واحدة هي إنهاء نقص العالم من خلال اكتشاف مركب الكمال في الإنسان.

–كلاهما يبحث في الخفي عن ما لا يستطيع أن يكشفه بنفسه.

–يسبحان في فضاء الرمزي كملمح تعبيري "بالإضافة إلى بوتقة الخيال الإبداعي في كل منهما" [3].

وبقدر الاقتراب تتقلص المسافات الفاصلة ويكون التماهي "ممّا جعل أدونيس يعد التصوف تجربة شعرية" [4]. وهو الذي يفسر الاهتمام المبكر للصوفية بالشعر، إذ وجدوا فيه الجدول العذب والنّهل الصافي للتعبير عن مواجيدهم، إذ كان لهم "خزانا معرفيا وأداة لإنتاج المعرفة لأنّه ينبني على الخيال، ويُولّد معرفة شعورية ناتجة عن التّماس الحي مع الموضوع" [5]. بل أصبح الشعر لديهم "تساؤلا عن جوهر الإنسان والوجود، ورغبة في تغيير صورة العالم... الصورة هنا تعبير" [6].

فالصوفي شاعر استلهم القصيدة العربية بشكلها التوارثي الثابت ليُعبر عن عالمه الداخلي وفق المقام والحال محققا فردية التجربة. وإذا كان التقارب بين نصوص الشعر

---

[1]– محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، ص135.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مجلة الخطاب الصوفي، ص265.

[4]– عبد الحميد هيمه: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، ص80.

[5]– خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين التصوف والشعر، 73–74، مجلة البيت، نقلا عن هيمة عبد الحميد: المرجع نفسه، ص 82.

[6]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص161.

الصوفي بيّن أو ذا آليات متكررة، فإنما يؤكد "خصوصية هذا البعد المعرفي والوجودي في علاقتها مع الله والعالم... ولا يمنع أن يكون لكل صوفي تجربته الشعرية الخاصة جدا التي لا يشاركه فيها أحد فيما يشبه بصمة الأصبع" [1]. فمن بدايات شعرية صوفية يُرددها تلاميذ الحسن البصري إلى رابعة العدوية إلى من جاء بعدها من شعراء الحب الإلهي وكذا من شعراء مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– والشوق إلى الأماكن المقدسة على نحو ما كان من معروف البلخي والسهروردي والبرعي إلى أن يأتي القرن السابع بابن الفارض وجلال الدين الرومي وابن عربي والبوصيري وابن عطاء الله السّكندري وغيرهم من شعراء الصوفية الذين تزاحموا على الشعر حتى حوّلوه إلى مادة صوفية، وتكُؤة لا يكادون ينصرفون عنها" [2]. دافعهم الحب ووسيلتهم الحب وغايتهم الحب، الذي يعد جوهر التجربة الصوفية.

ولقد ذهبت آمنة بلعلى إلى اعتبار تجربة الشعراء الأوائل تجربة أخبرت الحب، بينما ابن عربي ومن جاء بعده قاموا في تجاربهم بوصف معاناة الحب" [3].

ويعد ابن عربي أعظم شخصية في الغرب والشرق الإسلاميين" [4]. إذ أنّه وبخلاف الجميع "خرج عن قيد الحال الواحد الذي يرفد جملة النشاط الصوفي في مسلك واحد، ويحصر بالتالي النص الصوفي في الفردية والذاتية إلى فضاء العلوم" [5]. لكونه دائم المشاهدة المشاهدة لا ينقطع اتصاله بالعلو فهو " مطلوب لأنواع المكاشفات والإلهامات والفتوحات والرؤى المنامية" [6]. وهو ما يُميّز تجربته الشعرية.

---

[1]– عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص40.

[2]– عبد الله النطاوي: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، د.ط، د.ت، ص403.

[3]– انظر، آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص73.

[4]– أنظر سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الاندلس، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2007، ص45.

[5]– ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، تحقيق سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1988، ص16.

[6]- المرجع نفسه، ص 14.

- تجربة الشهود عند ابن عربي:

منذ أن دخل ابن عربي الطريق واستقام عليها والماء الغدق يتنزل عليه فيوضات ربانية ومواهب رحمانية، يغرف منه فلا يرتوي بل يزداد عطشا، فلا نهاية للمعرفة الإلهية، فما دام الله سرا متواصلا فلا بد أن تظلّ معرفته كشفا متواصلا.

من هنا كان ابن عربي دائم الشهود يحدوه في ذلك فناؤه عن إنّيته، منصتا للصوت المقدس "وفيّا لما يُلقى إليه" [1]. يقضي سواد ليله وبياض نهاره منتقلا من مشهد إلى مشهد ومن أرض إلى أرض ومن تجل إلى تجل" [2].

يُعرف ابن عربي المشاهدة بقوله: "تُطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد. تُطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء، وتّطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك" [3]. فهي إذن تجربة "تقود إلى التوحيد " [4].

يقول ابن عربي " [5]:

لولاه ما كان لي وجود * نعم ولا كان لي شهود

لكن أنا في الوجود فرد * وأنت في عالمي فريد

إنّ الاعتراف بالفقر والوحدانية في البيتين لم يتحققا إلا بعد قطع أشواط المحبة التي تكون نتيجة صافرتها النهائية "الفناء والغياب عن كل حس وكل خاطرة إلا الذوبان في الذات العليّة" [6]. هذه المعاناة التي نتجت عن تجربة الحب الإلهي "تُشكل قاعدة أساسية في التجربة الشعرية الصوفية، وتجعل من الاتحاد والفناء غاية، ومن المكاشفة والمشاهدة وسيلة لتحقيق الغاية" [7].

إنّ تجربة المشاهدة قد أصبحت لدى ابن عربي منبع حياة وإيحاء في الوقت نفسه، ومن خلال تلك التجربة كان يصوغ أفكاره ويرسم عوالمه الصوفية الغريبة، وفي ظلّ انثيال

[1] - خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص144.

[2] - قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، ص22.

[3] - ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية (ضمن رسائل ابن عربي)، ص412.

[4] - مجلة الخطاب الصوفي، ص321.

[5] - ابن عربي، ا لتجليات الإلهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص211.

[6] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص477.

[7] - عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، 226.

تأثيراتها كان يرقم شعره معتقدا اعتقادًا راسخا أنّه محل الرعاية الإلهـــــية والاجتباء، لا يتحرك إلاّ بالإذن الإلهي، ولا يـــــقيّد شيئا ممّا كان يشهد ويسمع إلاّ في حدود ما يُســـــــنّ له" [1]. وبهذا يرفع ابن عربي الشعر إلى درجة المقدس في علاقته بالوجود وفي صوغ مشاهده النابعة من تجربته الروحية، وهو ما يُعبر عنه بقوله في خطبة الديوان "الله جلّ ثناؤه وتقدّست أسماؤه نظم جواهر المعارف في سلك النّظم والنّثر غاية، وسيّرها في جيد أرواح العارفين عقدا" [2].

"ولا يوجد متصوف من بين المتصوفة المرموقين من عاش – طوال فصول عمره – عميقا في خضم تجربة المشاهدة وعكف على تقييد حركيتها مستخرجا ما أنطوت عليه من أسرار وأبعاد كابن عربي الذي كان يسمع الخطاب ويرى المشاهد بالسر الإلهي. ثم يحاول تقييد ما أمكن ممّا كان يسمعه ويشهده" [3]. فهو مأخوذ بالوارد ملزم بتنفيذ الأمر الإلهي بعد أن أشرقت أنوار الحق على قلبه فكشفت الحجب وأسرت القصد في ترجمة الحال، فلم يجرِ في تأليفه مجرى المؤلفين، بل ظلّ بين التقلبات والتجليات مراقبا ما يفتح الله عليه، يقول: "ما قصدت في كل ما ألّفته مقصد المؤلفين ولا التأليف، وإنمّا كان يرد عليّ من الحق تعالى موارد تكاد تحرقني، فكنت أتشاغل عنها بتقييد ما يمكن منها فخرجت مخرج التأليف لا من حيث القصد، ومنها ما ألّفته عن أمر أمرني به الحق في نوم أو مكاشفة" [4].

"فإذا شهد ابن عربي واقعة قيّدها مشيرا إلى حيثياتها وتفاصيلها" [5]. "وقد ترد الواقعة عن عن طريق الخطاب أو المثال، فهي أثر من آثار النبوة، وهي للأولياء مقابل الوحي للأنبياء، وتسمى الرؤيا الصادقة التي هي جزء من أجزاء النبوة" [6].

---

[1] – قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، ص19.
[2] – ابن عربي: خطبة ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية، ص 16، نقلا عن خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 16.
[3] – قدور رحماني :المرجع نفسه، ص20.
[4] – ابن عربي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تحقيق وتقديم حسن عاصي، مؤسسة بحسون، بيروت، ط1،1981، ص17.
[5] – المرجع نفسه، ص23.
[6] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص84.

وأمام ملازمة الوقائع والمنامات لتجربة ابن عربي لا يفوتني أن أقف عند الرّؤيا.

الرّؤيا:

شكلت الرّؤيا في منظور ابن عربي الوشائج التي تربط بين النّبي والولي، كما كانت المنطلق الأول في تغيير مسار حياته بما وقع له في طفولته بعد مرض بلغ فيه حدّ الموت. يحكي ابن عربي "مرضت فغشي عليّ في مرضي بحيث أنّي كنت معدودا في الموتى، فرأيت قوما كريهي المنظر يريدون إذايتي ورأيت شخصا جميلا طيّب الرائحة يدفعهم عني حتى قهرهم، فقلت له: من أنت؟ فقال: أنا سورة يس. فأفقت من غشيتي تلك وإذا بأبي عند رأسي يبكي وهو يقرأ سورة يس وقد ختمها، فأخبرته بما شهدته. فلمّا كان بعد ذلك في مدة رويت في الحديث عن النبي -صلى الله عليه وسلم- أنّه قال: « اقرأوا على موتاكم يس»" [1].

ويذهب د.نصر حامد أبو زيد إلى ترشيح هذه الواقعة في مسار تحوله ودخوله الطريقة، لكون الشيخ أكثر من تكرار حقيقة أنّه دخل خلوته دون توجيه شيخ أو تعليم أستاذ، فخرج منها بعلوم وهبية لا يتأتّى الحصول عليها إلا بقراءة الكتب" [2].

إنّ ابن عربي كان يؤمن بأن الكلام الإلهي لم يتوقف بتوقف الرسول وإنما ظلّ ساريا في الوجود وبذلك ظلّ هاجسه هو بلوغ التقاط هذا الصوت ونشره أي بلوغ مقام الولاية" [3].

وفي هذا المقام تأتّى لابن عربي كشف السّر الملكوتي بعد "رؤية الله الذي خاطبه من غير واسطة: (كن سماء وحي وأرض ينبوع وجبل تسكين فإذا تحرّكت فلتكن حركة إحياء وسكينة، بتحريك عن وحي سماوي)، كما تلقى ابن عربي الخطاب الإلهي بواسطة الملائكة. أما الرّؤى التي قابل فيها ابن عربي الرّسول فهي عديدة، أهمها تلك التي كان كتاب فصوص الحكم حصيلتها" [4].

---

[1]- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص252.

[2]- أنظر نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص36-37.

[3]- أنظر خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص91.

[4]- المرجع نفسه، ص92.

إنّ تعدد تلقي الرّؤيا يجعلها "أبوابا مفتوحة على عالم الأسرار والمعارف اللّدنية" [1]. لتبدأ بعد ذلك مرحلة تقييد الرّؤيا التي هي "إعادة كتابة لها وفق شروط اليقظة، وفق آليتي التّذكر والنّسيان" [2].

يشير ابن عربي في سياق حديثه عن رؤيا العدد: (واستيقظت فقيّدتها في هذا الباب كما رأيتها حين استيقظت وخرج عن ذكري مسائل كثيرة كانت بيني وبينه –صلى الله عليه وسلم– مما يتعلق بغير هذا الباب)" [3].

إنّ تذكر ابن عربي هو نقل للوقائع من الداخل، "والوقائع هي أوائل الوحي الإلهي من داخل، فهي من ذات الإنسان، إذ يبدأ الوحي بالرّؤيا لا بالحس لأنّ المعاني المعقولة أقرب إلى الخيال منها إلى الحس، فهذا طرف أدنى والمعنى طرف أعلى، والخيال بينهما، والخيال معنى، ولهذا كان بدء الوحي إنزال المعاني المجردة العقلية في القوالب الحسية المقيدة في حضرة الخيال، في نوم أو في يقظة" [4].

وفي إخباره عن الخيال ينتقل ابن عربي من خيال إلى خيال آخر، حيث يتخيله السامع على قدر فهمه ذلك أنّ الوجود في نظره "خيال في خيال" [5]. بل لولا الخيال لصرنا إلى عدم، يقول " [6]:

لولا الخيال لكنا اليوم في عدم * ولا انقضى غرض فينا ولا وطر

كأنّ سلطانها إن كنت تعقلها * الشّرع جاء به والعقل والنظر

فالتّخيل حال الرؤيا أقوى منه في غير الرؤيا " [7].

"ولا يمكننا فهم الرؤيا إذن لدى ابن عربي مفصولة عن تصورنا الخيال " [8]، "بل لا يسمح يسمح لنا أن نفصل "تصور ابن عربي للشعر عن تصوره للخيال ووظائفه" [9]. فالخيال ركن

---

[1]– ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص16.

[2]– خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص97.

[3]– ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، ج 2، ص282.

[4]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص84.

[5]– ابن عربي، فصوص الحكم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2006، ص104.

[6]– ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ج1، ص 406.

[7]– أنظر المرجع نفسه، ص،454.

[8]– خالد بلقاسم: ادونيس والخطاب الصوفي، ص 82.

[9]– خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف، ص 148.

من أركان المعرفة لدى الشيخ الأكبر، والمعرفة ليست إلاّ فيضا رؤيويا أو كشفا سبوحيا، ومن ثمّ يصبح النّص الشعري عند ابن عربي لعبة لتدافع قوى الخيال "سواء كان هذا الخيال استعادة لمدركات حسية، أو تخيلا لأشياء جديدة فهو في الحالتين إعادة تشكيل للأشياء يجمع بين عناصرها المتباعدة، ويخلق فيما بينها علاقات جديدة " [1]. هو خطابات تخترق الذات اختراقا ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر" [2].

والذي يعنيني في هذا البحث هو النّصوص الشعرية التي كانت ترجمانا لتلك المشاهد الملكوتية، والتي خصّهاابن عربي بمؤلفات مستقلة تمثلت في الديوان الكبير المعروف بديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية وديوان ترجمان الأشواق، وأخرى تخللت بقية مؤلفاته مزاوجا بينها وبين الكتابة النّثرية، وإن كان قدّم للديوان الكبير وعلّق على ترجمان الأشواق.

رصد تجربة ابن عربي في آثاره الشعرية:

مما سبق يمكن أن نرصد تجربة ابن عربي الشعرية وفقا لتجربته الشهودية في آثاره الشعرية:

ديوان ترجمان الأشواق:

لطالما كان الشّوق رسول المحبين والنديم الذي يقدم كؤوس المحبة، التي تزيد من سكر متعاطيها وظمأ شاربيها، وهو الذي حدا ابن عربي لكتابة ديوانه ترجمان الأشواق شغفا بالحب والجمال، كيف لا وهو من جعل الحب دينه" [3]:

أدين بدين الحب أنّى توجهت * ركائبه فالحب ديني وإيماني

لقد شُغف ابن عربي بجمال النّظام بنت شيخه مكين الدين رستم، بنت عذراء، طفلة هيفاء " [4]:

إذا تمشّت على سرح الزجاج ترى * شمسا على فلك في حجر إدريسا

تُحيي إذا قتلت باللحظ منطقها * كأنّها عندما تُحيي به عيسى

---

[1] – أدونيس:الصوفية والسوريالية، ص 92.

[2] – جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة،الجزائر، د.ط، 2003، ص 320.

[3] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،د.ط، 1981، ص 43.

[4] – المرجع نفسه، ص 16.

وتأوله للعشق نظر إليه "بما هو تجربة مع الإله في تجليه" [1]. ذلك أنّ " للحب سببان في رأي ابن عربي هما الجمال والإحسان، أمّا الجمال فمحبوب لذاته، والعالم جميل بوصفه مخلوقا على صفة الله... والسبب الثاني الإحسان، فلا إحسان إلا من الخالق، ولا محس ن إلا هو، فإذا أحبّ الإنسان الإحسان فما أحبّ إلا الله " [2].

فابن عربي يرى الله في كل الأشياء أثناء المكاشفة "ويربط بين مُعاينة الجمال والافتتان به، وضرورة أن يمرّ الصوفي بتجربة مماثلة في عالم الحس مثلما حدث له " من معاناة ناجمة عن فعل الحب لابنة شيخه النّظام، بل إنّ قلبه صار يوافق كل صورة " [3]:

لقد صار قلبي قابلا لكل صورة * فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف * وألواح توراة ومصحف قرآن

وعندما يدعونا ابن عربي للالتفات إلى العلاقة بين الظاهر والباطن بعد أن أنكر عليه الفقهاء هذا الديوان، فهو يحيلنا إلى إعادة ترتيب العلاقة بين الواقع والخيال، إلى درجة تلاشي الحدود بينهما، إلى "تجربة وجودية... تكشف هشاشة توصيف بنائه لعنصر الرمز" [4].

وهذا الاهتمام بالعلاقة بين الظاهر والباطن يحدد قيمة الخيال كأساس معرفي للإدراك وبناء التصور، ولئن كان المجلى هو الظاهر فإنّ به يتحدد الباطن، النظام ظاهر الرؤيا وباطنها السر الإلهي، لهذا كان ابن عربي يعتبر المرأة أسمى محل للتجلي الإلهي "فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله" [5]. يقول" [6]:

واذكرا لي حديث هند ولبنى * وسليمى وزينب وعنان
ثم زيدا من حاجر وزرود * خبرا عن مراتع الغزلان
وأندباني بشعر قيس وليلى * وبمي والمبتلى غيلان

---

[1] – خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص167.
[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 98.
[3] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 43– 44.
[4] – خالد بلقاسم:المرجع نفسه، ص 178.
[5] – ابن عربي: فصوص الحكم، ص 181.
[6] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 82–83.

فهذه النساء رموز العشق العربي يقدمها الديوان كما هي تجليات تحققت في الأنوثة ويؤكد ابن عربي "أنّ الله يتجلى لكل محب تحت حجاب المحبوبة التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة الألوهية"[1].

وبالجملة فإنّ ابن عربي اشتغل في الديوان على رهانات المرأة باعتبارها صورة ينفذ من خلالها إلى معرفة المطلق، فجاء ديوانه "غنيا بحركات مشاهده المتنوعة ممتلئاً بالأبعاد الروحية السامية والمعاني الصوفية العميقة" [2]. وإن كان يبدو ضربا من ضروب الغزل في الشعر العربي يتكئ على الصور الشعرية العربية المعروفة إلا أنّه يظلّ يحتفظ بشيمته الصوفية ممّا أضفاه عليه من سبحات الخيال ومعاني الطريقة وتظلّ النَّظام المحور الرئيسي في البناء النّصي و الدلالي للديوان والعقد الذي يلف جيد ثنائية الظاهر والباطن، "فعنها يُكنّي وكل دار يندبها فدارها يعني"[3].

وعن ظاهر القصائد يصرف خاطرنا ويدعونا لطلب ما في داخلها من أسرار، منصبا نفسه لهذه المهمة في ذخائر الأعلاق، هذا الشّرح الذي لا يحل محل مكنون الديوان بقدر ما هو ردٌ للشبهة.

وبهذا المزج في الرّؤية تتحقق للشعر لذّته التي تعتبر "ضربا من توازن الدوافع والتحرر من الكبت الأليم، أمّا عن الشعر بمعزل عن الظروف والملابسات الخارجية فذلك ما تنقصه طبيعة الموجود الإنساني من حيث كونه موجودا في العالم" [4].

أشعاره المبثوثة في مؤلفاته النثرية:

من فص إلى حكمة. من فتح إلى تدبير. من موقع إلى مطلع. من معرفة إلى لطيفة. من إسراء إلى معراج. من معراج الروح على براق القلب إلى تجل، كانت مشاهدات ابن عربي للحقائق التي لا تكون إلا بالله، يقول ابن عربي: "لولاك ما ظهرت المقامات والمشاهد ولا

---

[1]– فاروق عبد المعطي: ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده)، سلسلة الأعلام من الفلاسفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 148.

[2]– قدور رحماني: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي،الجزائر، د.ط، 2005، ص 95.

[3]– ابن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، علق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص 175.

[4]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، د.ت، ص107.

وُجد المشهود ولا الشاهد ولا حُمدت المعالم والمحامد، ولا ميّز بين ملك ولا ملكوت، ولا تدرع لاهوت بناسوت، بك ظهرت الموجودات وترتبت، وبك تزخرفت أرضها وتزينت" [1].

وكان ابن عربي يقيّد هاته المشاهد في كتاباته النثرية التي تزدحم تصديرا أو تخللا.

هذا التوغل الشعري في نصوص النّثر يوضح لنا المكانة التي أجلس فيها ابن عربي الشّعر إلى جانب النّثر، فالشّعر في نظره " الأصل الثابت والنثر هو الفرع الثّابت" [2] فلا يتحقق الثاني إلا بالأول كما أن فيض شرارة الوجدان لا يمكن أن تتعقل أو تتمنطق، و من ثم لا يمكن التعبير عنها إلا بشاعرية الكلمة، وعند ذاك يبدأ الثاني في السير بخطى ثابتة في اتجاه خصائص الأول.

بهذه الخصائص " تقترب الكتابة من أصلها وترقى إلى السمو الذي يجسده الشعر، و في هذا التّمثل كانت الحدود بين الكتابة والشعر تتضاءل وتضيق إلى حدّ يصبح معه التفاضل بينهما منحصرا في الوزن والقافية فحسب" [3]. بل إنّ كثيرا من نصوصه ذات الشكل النثري فاقت من حيث شعريتها القصائد العروضية لديه" [4].

ومن نصوصه النثرية التي تفيض بالشعرية قوله في الإسرا إلى مقام الأسرى: (أمط لو وليت ولولا تكن العبد والمولى، تردّ برداء الأمين، وقف للناس في موضع القدمين، وخذ من العلم حرف العين. اخرق السفينة، تلج المدينة) " [5].

وإذا عدت إلى أضخم موسوعة صوفية الفتوحات المكية التي حاول فيها ابن عربي معالجة مشكلات التّصوف تجدها صدى حقيقيا لشهوده، فيما ينقل للآخرين من أسرار إلهية، فكان "يشعر شعورا راسخا أنّه أداة تنتقل عبرها المعارف الإلهية إلى الناس " [6] فتراه يقول"[7]:

وقد علمت أنّ الحق أيّدني * فيما أفوه وبه قيّدني

1- ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 164.

2- خطبة ديوان المعرف الإلهية واللطائف الروحانية، ص 17، نقلا عن خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 153.

3- خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 153.

4- المرجع نفسه،ص 191.

5- ابن عربي: الإسرا الى مقام الأسرى، ص 115.

6- قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، ص 28.

7- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 6، ص277.

به فلا تبرح الأرواح تنزل بي * على الدوام وتهواني فتقصدني

وبإدراك ابن عربي للدّور المناط به فإنّه لم يجد أنسب من الشعر لتوجيه خطاباته في حالات عدة داخل النص النثري، فهو القائل: (عندما رجعت إلى إحساسي نظمت ما شهدت وخاطبت في نظمي ببعض ما وجدت)" [1] والأمر لا يختلف في باقي مؤلفات ابن عربي عن كون ما يتلفظ به من سبيل الإملاءات الربانية، فما فصوص الحكم التي يراها الباحثون خلاصة الفتوحات المكية إلاّ مشاهد تراءت له في المنام عن حوار دار بينه وبين الرسول صلى الله عليه وسلم- الذي أمره بإخراجه إلى الناس فكان تصديره بأبيات شعرية يقول فيها"[2]:

فمن الله فاسمعوا * والى الله فارجعُوا

فإذا ما سمعتموا * ما أتيت به فعُوا

ثم بالفهم فصلوا * مجمل القول أجمعوا

ثم منّوا به على * طالبيه ولا تمنعُوا

هذه الرحمة إن * وسنكم فوسعُوا

ويؤكد ذلك في فص حكمة رحمانية في كلمة سليمانية بقوله " [3]:

فمنه إلينا ما تلونا عليكم * ومنا إليكم ما وهبناكم منا

وفي الإسرا إلى مقام الأسرى في عروج ابن عربي في منامه بحضرة القدس أين وقف عريانا متضرعا، فأوقر في نفسه صورة الإنشاد، فقال من جملة ما قال " [4]:

يا ظاهرا في ظاهر * كم ذا تقول تمتم

لا تحجبنّ نواظري * بسنا المحل الأرفع

وهب الذي أملته * يا ذا الجلال الأروع

أين الحجاب ولم يزل * ما دمت إنسانا معي

---

[1]- ابن عربي: المرجع السابق، ص 167.

[2]- ابن عربي: فصوص الحكم، ص 6.

[3]- المرجع نفسه، ص 127.

[4]- ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 160،161.

من سماع إلى ترجمة وإبداع يخطّ ابن عربي أشعاره عبر فضاءات مخيلته في أغلب مؤلفاته، متّكئا على ثقافته الخصبة، فالثقافة عنصر إخصاب للشعر تلتحم بالتجربة الشعرية فتجعله متفتحا على أفاق رحبة من الرؤى التي تستبطن الذات والأشياء.

الديوان الكبير:

عالج ابن عربي القضايا الوجودية مستندا إلى الشعر كشكل من أشكال تلقي الوحي، الذي خص به الأولياء عبر وارد أو في رؤيا، فكان ديوانه الكبير حافلا بنزعة عرفانية ووجودية مع ميل إلى التقعيد للتصوف في بناء الحقائق، " حقائق متحصلة عن تفاعل حي مع الوجود لا عن قبليات نظرية أو مسبقات جامدة، ومن ثم أعطى للشعر صلاحية نظرية تمثلت في التفكير بالشعر، وهو تفكير ينسجم مع التأويل بما هو تجربة "[1].

فمن سورة الشعراء إلى إحساسه بالشعرة المنبعثة إلى فمه إلى تلفظه بالشعر، تتضح تجربة التأويل لديه ترسيخا لتغيير دائم، لا يقر بشيء، لأنه يشطب على النهائي.

يقول ابن عربي في واقعته: " وكان سبب تلفظي بالشعر أنّي رأيت في الواقعة ملكا جاءني بقطعة نور بيضاء كأنّها قطعة نور الشمس. فقلت: ما هذه ؟ فقيل لي سورة الشعراء، فابتلعتها فأحسست شعرة انبعثت من صدري إلى حلقي إلى فمي، حيوان لها رأس ولسان وعينان وشفتان، فامتدت من فمي إلى أن ضربت برأسها الأفقين، أفق المشرق والمغرب، ثم انقبضت إلى صدري فعلمت أن كلامي يبلغ المشرق والمغرب. ورجعت إلى حسي وأنا أتلفظ بالشعر من غير روية ولا فكرة وما زال الإمداد إليّ وهلمّ جرا "[2].

إنّها توازي الرؤيا الصادقة، " ولا تخط ئ الرؤيا... وإنما المعبّر عنها هوالذي يخطئ في تأويلها لذلك لا يعلم مرتبة عالم الخيال إلا الله وأهله من نبي أو ولي مختص"[3] وكون ابن عربي من أولياء الله المختصين بالمعارف اللدنية، فإنّه انخرط في التأويل عند تلقي اللطائف الروحانية وتقييدها شعرا ومن ثم تصبح " الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي،

---

[1]– خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 150.

[2]– خطبة ديوان المعارف الإلهية والطائف الروحانية، ص 17 نقلا عن خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف، ص 153.

[3] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 12.

وإنّما هي مؤولة له " [1] بوساطة اللغة تأويلا يتأسس على آليات اشتغل عليها الديوان أرصدها في النقاط التالية:

- إعادة كتابة القران الكريم:

إنّ قطعة النور التي أعطاها الملك ابن عربي والتي لم تكن إلا سورة الشعراء تفسر الترابط القائم بين الشعر والوجود والقرآن في مفاهيم ابن عربي. ذلك أنّ النور في اصطلاحات الصوفية ليس إلاّ " الوجود باعتبار ظهوره في نفسه، وإظهاره لغيره في العلم والعين، ويسمى شمسا أيضا " [2].

إذا ابن عربي ينفتح على الوجود ويقرأ أسطره شعرا من داخل النص القرآني، فيقول من روح يس" [3]:

إذا كنت قرآنا فقلبك ياسين * وإن كنت فرقانا فما لك من قلب
فإنّ وجود الحق في قلب عبده * وما لك من قلب فما لك من قلب
إلا أنّه الله الغني بذاته * عن العالم الكوني أو عالم الحجب
فمن يشاء فليسمع فإنّي قائل * ومن شاء فلينطق فحسب الهوى حسبي
إذا كنت مفطورا عليه بصورتي * فكيف يضاف الجسم منّي إلى التّرب
لقد جاء في النص الجلي لذي حجى * حديث هبوط الحبل منه إلى الرب
لقد شرف الله التّرب بكوننا * وشرفني بالتاج والقرط والقلب
واسمعني بالقرط وسواسه كما * أجود تتويج المناشر والكتب
أساعده بالقلب إذا كنت قائلا * إلى الأثر العالي ولم أخش من عجب
إذا كان لي مثل ومثلي فليسني * ولست له حزبا وما هو من حزبي

ومع أنّ سورة الشعراء التي رآها ابن عربي في منامه، هي منطلق قاعدة الاستثناء التي وجهت ثلة من الشاعريين في تقويم معنى الشعر، فإنّه لم يحتكم لهذه القاعدة ولا عول على

[1]- آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 65.
[2]- عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1997، ص 248.
[3]- ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982، ص 144.

التقويم الأخلاقي، لأنّ مفهوم التجلي أباح له اعتبار القرآن وجودا خطيا، أي صورة للكتاب الكبير الذي هو الوجود. فإعادة كتابة القرآن عنده ذات رهان وجودي، ما دام القرآن هو المجلى الخطي للوجود.

وبذلك لم تكن إعادة الكتابة عنده منشغلة بالأخلاقي أو الديني على نحو ضيق، وإنّما كانت تأويلا " [1] ينبني على الفهم الذي يكون بعد السماع. ويرتبط بالسلوك، " فمعرفة الله مرتبطة بسلوك الفهم عن النص القرآني، والسلوك ــ العبادة ــ ناتج عن فهم للقرآن ومعرفة بالله، ومعرفة الله تزيد في قوة الرابطة الاستلزامية بين الفهم والسلوك، وهي رابطة الإيمان وعليه يعمل كل منهما كمرجع ضامن للدلالة التي ينتجها الآخر " [2].

إنّ التدرج في سلم الرياضة السلوكية هو الذي يحدد مستويات الفهم الدلالي، أو التأويل الذي جاء مخالفا لمواقع الفهم المألوفة، لكنه انكب على إنتاج المعنى من المعنى " أي أبعادا من الحقيقة للحقيقة ذاتها وهو اشتغال دوراني يغرق معه كل محاولة لاستحضار الذات القارئة كنص حي مؤسس ومنه عالما مفتوحا للغة خصبة " [3].

- **إعادة كتابة الحديث:**

ليس غريبا على شخص حظيَ بنشأة علمية فقهية حديثية أدبية في تحصيله المنهج نفسه الذي اتبعه علماء الحديث والفقهاء، وانتمى بروحه إلى عالم، السيادة فيه لمحمد صلى الله عليه وسلم لا يشاركه فيها مخلوق، مهما علت رتبته في مقامات الولاية " [4]. أن يعيد كتابة الحديث النبوي داخل معراجه الصوفي الذي يسمح له وللمتصوفة ككل بتأول الكثير من الأحاديث التي أنبنى عنها الفكر الصوفي، كحديث (إن الله خلق آدم على صورته)" [5]، وحديث الولاية*.

---

[1]- خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 155.
[2]- عمارة ناصر: اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، دار الفارابي، ط1، 2007، ص 122.
[3]- المرجع نفسه، ص 123.
[4] - انظر ابن عربي، الإسرا الى مقام الأسرى، ص 10،11،12.
[5] - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 1، ص 355.
* حديث الولاية " ولا يزال يتقرب إليّ عبدي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني أعطيته، وإن استعاذني أعذته " أخرجه أحمد في مسنده ج5، 55-57.

وإذ يعيد ابن عربي قراءة الأحاديث النبوية بتأويلها. فلأنّه وارث محمدي قصده حرث الآخرة "ولكني وارث ولآخرتي حارث " [1]، يقول " [2]:

فورثته قولا وعلما والذي * كلفت من عمل وإيمان

حفظ المهيمن دينه بقواعد * خمس لما فيها من سلطان

وتنوعت أشكال الإعادة في الديوان بين التقرير المباشر الخاوي من الرمز بسبيل أسلوب العنعنة مثل قوله " [3]:

حدّث الشيخ أبونا * عن أبيه عن قتاده

عن عطاء بن يسار * عن سعيد بن عباده

إن مات محبا * فله أجر الشهاده

ثم قد جاء بأخرى * مثل هذا وزياده

عن فضيل بن عياض * وهو من أهل الزياده

إنّ من مات خليا * كانت النار مهاده

وبين التقعيد للفكر بطريقة الرمز رغم النزعة التجريدية السائدة، وذلك لأنّ هذا التفكير يكون بالشعر، المناسب لفيض الوجدان. يقول ابن عربي في حيرة وجوده " [4]:

إنّ الذي بوجودي اليوم أعرفه * هو الذي في غدا بذاك أنكره

إن كان أخفاه في عيني تقلبه * فإنّ قلبي في التقليب يبصره

من أعجب الأمر أنّي حين أذكره * أغيب عنه ويدنيني تذكره

رأيته ذاكرا لي حين أذكره * في كل حال وتخفيني فأظهره

إيّاه أسأل عنه حين يسألني * عنّي وينسى إذا أنسى فأذكره

لو أنّه في وجودي حين أشهده * ما كنت أشهده ما كنت أبصره

---

1 – ابن عربي: فصوص الحكم، ص 5.

2 – ديوان ابن عربي، ص 279.

3 – نفسه، ص 391.

4 – نفسه، ص 442.

لقد أعاد ابن عربي والصوفية عموما " فهم النص الديني بناء على ترتيب مختلف للوجود إذ أخفوا تعارض اللغ ة مع التاريخ في هيولى وكينونة القرآن أي أنّ الصوفي يعيد لغة النص إلى مستوى التنزيل من العلم إلى الكتابة، وفي اللحظة التي لا يتوفر فيها زمان لقول شيء ما عن شيء ما، وهو تأويل جذري اشتغل على النص بقوة تناظرية، وفي زمن التجلي يغيب زمن البيان، فتأويل الصوفية يتموضع في الخلق "[1].

تتعدى التجربة الشعرية تأويلها للنص المقدس، لتصبح فعلا للغوص داخل لغة العالم التي يطلق عليها ابن عربي مفهوم الطبيعة بل الوجود بأكمله " [2]، هذا الغوص لا يتم إلا عبر فضاءات المشاهد كما يصرح بذلك " [3]:

لولا شهودي ما عرفت وجودي * فامنن علي به فأنت شهيدي

وعلامتي أنّي جهلت وجودكم * من حيث ما هو بغير مزيد

ودليل ما قد قلته من جهلنا * من ذاتكم أنّي جهلت وجودي

هذا هو ابن عربي، ملهم الكلمة، يترجِم بالحروف ما يُلقى إليه من المعاني دون زيادة ولا نقصان.. إلهام علمي لا يقارب أعتاب الوحي النبوي، لأنّ الوحي النبوي هو وحي تشريعي، وإلهام الأولياء والعارفين ليس إلا فتوح فهم في الوحي النبوي، وقراءة وعي وحضور للشريعة " [4].

- السّفر والبرزخية:

يسافر الصوفي حسب ابن عربي في الله فمن عرف نفسه عرف ربه، معرفة الله لا تتحقق إلا من ذواتنا، يقول" [5]:

يا طالبًا لطريق السّرِ يقصده * ارجع وراءك فيك السِّرُ والسنن

وزاد الصوفي في سفره الحب الذي دافعه الحنين الدائم إلى الأصل " ميلا إلى الذوبان في الحق كحقيقة أو مبدأ كوني " [6]. فذات الصوفي في " حركة دائمة في اتجاه الآخر. ولكي

---

[1]– عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 115،116

[2]– أنظر:منصف عبد الحق،الكتابة والتجربة الصوفية،منشورات عكاظ،الرباط،المغرب،ط1،1988،ص 7.

[3]– ديوان ابن عربي، ص 280،281.

[4]– ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 18،19.

[5]- المرجع نفسه، ص 59 .

[6]– منصف عبد الحق: المرجع نفسه، ص 402.

تبلغ الذات الآخر، لا بد من أن تتجاوز نفسها.أو لنَقُل: لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة، ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل. الأنا هي على نحو مفارق، اللا أنا "[1].

ويكون القلب وسيلة السفر، في صعود يتم عبر المعراج، ونزول يقود إلى الله أيضا، بل إنّ عين النزول عروج كما يرى ابن عربي" [2]:

ثم عين النزول أيضا عروج * لشهود ما فيه من التباس

وهذا المعراج بوجهيه لا يتم إلا عبر نواة القوة التخييلية التي سمحت له بأن ينكح حروف المعجم وجميع الكواكب، وبعد ذلك ينصت للسماع، وبين كلام يُتلى، وآخر يسمع، تكون ثمرة النكاح الفهم الذي ينقل التجربة، وهو ما يترجم في الديوان بقوله شعرا في الثماني والعشرين حرفا الأبجدية مع إضافة قصيدة في الألف لام، على شاكلة اللزوميات منها قوله في حرف الباء" [3]:

بالذي قلت إنّه عين ما بي * من سؤال ومنطق وجواب

برد اليوم عن فؤادي غليلا * فقبولي عليه عين انقلابي

"هذه الأهمية التي أولاها ابن عربي للخيال لا لشيء إلا لأنّه أساس المعرفة، وكفايته في جمعه بين قدرتي الحس والعقل، أي في برزخيته. فهو يتموقع في منطقة وسطى بين الحسي والعقلي، تؤهله لالتقاط الحقائق بعيدا عن الفصل " [4].((فإليه تعرج الحواس وإليه تنزل المعاني وهو لا يبرح موطنه))" [5].

وبين عروج ونزول يكون الاكتساب والتبليغ بعد أن صارت " الأشياء تبدو على شكل تجليات ومجالي للصفات الإلهية " [6]، "لينقل ابن عربي مواجيده وأحواله إلى منطق العلم والنظريات " [7].

---

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 166.
[2]– ديوان ابن عربي، ص 356.
[3]– نفسه، ص 206.
[4]– أنظر : خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 149،148.
[5]– ابن عربي:الفتوحات المكية، السفر الرابع، ج1،ص 309.
[6]– فريدة مولى:من العالم إلى العارف إلى الواقف، مجلة الخطاب الصوفي، ص 315.
[7]– أنظر ابن عربي، الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 16.

يقول" [1]:

يعرج العبد لاكتساب علوم * ولتبليغها يرى في انتكاس

إنّه شراب المحبة الذي فسح المجال للرؤيا بأن تفتح أبواب العلوم العلوية وعلوم الأسرار وخواص الكواكب ما لا يكون فيه أحد من أهل زمانه " [2]. وفسحت الرؤيا بدورها للخطاب الشعري " أن يتجاوز الأضداد ويقفز فوق العوارض التي تعيق معاينة اللطائف على تجردها... فتصبح الكلمات رموزا لعوالم ضاربة في الخفاء، وعندها تزداد تجريدا وغموضا، بل تزداد العناصر اللامعقولة المستعصية على الفهم المباشر فيها " [3].

تجاوز للمألوف بقراءة جديدة لا يكون إلا بتغيير داخل اللغة، والتغيير في اللغة لا يكون إلا بتغيير بنية العلاقات التي تشكل اللغة. " واستنادا إلى أنّ اللغة مختبر الشعر، فقد أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيها الصوفي... بلغة خاصة قوامها الرمز والإشارة " [4].

وإذا أردت أن أحدد منحى ابن عربي فإنّي لا أجد أفضل مما توصلت إليه سعاد الحكيم من أنّه " نقل اللغة الصوفية من لغة الأعماق إلى لغة الأفاق والمشاهدات " [5]. فاللغة تتحدث من خلال شهوده وتفتح على عوالم غير مألوفة، لقد تجاوزت حدود الوسيلة والأداة لتصبح انكشافا لما هو مخبوء ومستور خلف أشياء العالم المنظور" [6].

هذا الانكشاف متواصل ومتجدد فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا ما هو في مثله وهو ما يفسر إتباع الصوفية طريقة الرمز في التعبير، لأنه وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدّها الكلمة، والرمز الصوفي وآليات اشتغاله في الديوان هو ما أعالجه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

1– ديوان ابن عربي، ص 356.

2– انظر، ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 15.

3– مجلة الخطاب الصوفي، ص 71،72.

4– عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، ص 64.

5– سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة،، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

6– مجلة الخطاب الصوفي، ص 254.

المبحث الثاني: الرمز الصوفي

مدخل إلى الرمز:

لم يختلف ابن عربي عن غيره من الصوفية في إتباع منهج الستر والإخفاء لكنّه كان أكثر إيغالا في المجرد وغموضا في المقصد وجرأة في الطرح تأليفا، ووسيلته في ذلك الرموز التي لا تراد لأنفسها و "إنّما هي مرادة لما رُمزت له ولما ألغِز فيها " [1].

فالرمز بهذا القصد وعاء ستر للخفي الذي يعود به الصوفي من معراجه السماوي مازجا فيه بين حالات النفس ومشاهد الوجود ومن ثم فإنّ تتبع هذا الرمز يعني كشف الألغاز وإبانة المخبوء ويصبح ظاهرا أنّ " الرمز هو تصور يظهر معنى سرّيا، إنّه تجلي السر وسيكون النصف المرئي من الرمز أي الدال محملا دائما بالحد الأقصى من التجسيم، وكما عبر بول ريكور عن ذلك محقا عندما اعتبر أنّ كل رمز أصيل يملك ثلاث أبعاد ملموسة فهو في الوقت نفسه عالمي (أي يقتبس رسمه بسخاء من العالم المحيط بنا بشكل جيد) وهو حلمي (أي يتأصل في الذكريات، في الحركات التي تنبعث من أحلامنا...) وأخيرا هو شاعري، أي أنّ الرمز يستدعي أيضا اللغة، واللغة الأكثر غزارة، إذا الأكثر مادية. ولكن النصف الأخر أيضا من الرمز – هذا الجزء الخفي، الدقيق عن الوصف الذي يجعل من الرمز عالما من التصورات غير المباشرة، ومن الدوال المجازية غير الملائمة نهائيا– يشكل نوعا منطقيا مستقلا تماما" [2].

ويمكن أن يترجم هذا المفهوم على أنّ الرمز نص غائب داخل نص حاضر بل إنّه ذو طبيعة مزدوجة يحمل الحاضر والغائب، إنّه إيحاء وامتلاء، بعد وقرب، تكثيف مضاعف في دلالات القصيدة، إنّه السّيْل الذي يجعل القصيدة حُبلى تنفتح على إمكانيات الفهم، أو كما يقول عنه أدونيس بأنّه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له " [3].

---

[1]– ابن عربي:الفتوحات المكية، ج1، ص 189.
[2]– جيلبر دوران: الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1994، ص 11.
[3]– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، د.ط، 1972، ص160.

وإذا عدت إلى ابن عربي وعلاقته بالرمز في كتاباته فإنّ ما أدلت به سعاد الحكيم في تعريفها بمؤلف الإسرا إلى مقام الأسرى بقولها " إنّه يشهد بالرمز عالم الواقع" [1] يكفي لإيضاح هذه العلاقة فهو أداة شهوده، ومفتاح أبواب الأسرار الإلهية التي لا تنقطع عن أوليائه، إنّه يرى الأشياء بكشف ما وراءها إذ " أنّ للعالم معنى يختفي وراء المظاهر الحسية والشاعر هو الذي يعرف أنّ كل شيء في العالم محسوس فيحاول أن يكتشف ما وراء المظاهر " [2].

وهو الذي سعى إليه ابن عربي محددا علاقة النص بالقارئ، لذا علينا أن نضع في بالنا أنّ ما يذكره ابن عربي في قصائده وموشحاته ما هو إلا إشارات خفية لمعانٍ صوفية تتعلق بتجربته الروحية، يقول في ترجمانه" [3]:

فأصرف الخاطر عن ظاهرها * وأطلب الباطن حتى تعلما

لكن هذا لا ينفي إيراد المعنى الظاهر، فالظاهر تجلي للباطن والحقيقة باطن الشريعة، فالرمز عند ابن عربي " لم يكن مسلكا يقصد به إلى الجمال الفني والأدبي وإلى توسيع نطاق العمل الشعري من أجل الإثارة والتأثير والمتعة وإنّما كان أداة لتثبيت الفكرة وتبيينها وربما لتعتيمها أحيانا حتى لا تظهر إلا للخاصة من أهل العلم والأذواق والمواجيد " [4]، فهو ينظر إلى العالم وإلى رباط الأرضي بالسماوي بعين الخيال ولا يتم له ذلك إلاّ إذا أهاب بالرمز الذي هو " أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية، به نتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل وهي الحالة التي قد تدركها النفس حين تستقل وتتحرر من جسدها " [5].

وأمام اكتساء الكثير من أشعار ابن عربي بحلة الرمز وحفل البعض منها بصفة التقرير وخاصة في الديوان الكبير الذي هو بصدد الدراسة كان لزاما عليّ أن أحدد دائرة الرمز الصوفي التي يشتغل عليها البحث.

---

[1]– ابن عربي:الإسرا الى مقام الأسرى:، ص11.
[2]– موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، مطبعة أحمد زيات، د.ط، 1982، ص168.
[3]- ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 11.
[4]– قدور رحماني:ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، ص162.
[5]– عبد الحميد هيمة:الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، ص141.

دائرة الرمز الصوفي:

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة" [1] تنقل الصورة الكاملة التي يصدرها الشاعر حين ينتعش وجدانه ويتقد فكره، وعندما ترتبط هذه التجربة بالتصوف تتجاوز المألوف " ممّا لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة لأنّها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها، وعليه فإنّ التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز " [2].

من هنا كان اهتمام الصوفية باللغة وولعهم بها " باعتبارها وسيلة من وسائل العروج والمعرفة ومن ثم جعلت اللغة بحروفها وأشكالها كائنات ومخلوقات رمزية لها كيانها " [3] إنها لغة منتشية تخرج من نفسها كما يخرج الصوفي من نفسه" [4] " تشير إلى الشيء وتعبره دون أن تقوله، تعشقه وتتقلب معه دون أن تتغيا فهمه، إنها لغة الاحتمالات والظلال وهذا ما هيّأها لأن تكون لغة برزخية يعجز العقل عن ولوجها... وتتبدى برزخيتها مما تحيل عليه، إذ تقدمه على أنّه هو ولا هو في ذات الآن، وهذا ما لا يمكن لأهل الرسوم على حد تعبير الصوفية فهمه لأنّهم لم يخبروا تجربته " [5].

لغة استعصت على العامة فكان الإيحاء والانفعال والغموض من سماتها مما خلق أزمة تواصلية دفعت بالمتصوفة إلى التوغل في شعر الغزل ووصف الطبيعة والخمريات، في الوجود بأكمله، ثم عمدوا إلى الاصطلاح.

- الرمزية الأسلوبية:

إنّ لحظة من الحياة الروحية الخالصة تحتاج إلى أشياء كثيرة للتعبير عنها وتجسيدها " [6] "ولأنّ اللغة بدلالاتها الوضعية قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة [6]"

---

[1]- جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص35.
[2]- عدنان حسين عوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، 1986، ص22.
[3]- محمد كعوان:الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.
[4]- أنظر:أدونيس،الصوفية والسوريالية، ص160.
[5]- خالد بلقاسم:أدونيس والخطاب الصوفي، ص97.
[6]- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص33.

أو تجسيم ما يتحرك خلف الحواس "[1] اتّجه الصوفية إلى استغلال كل إمكانياتها الإيحائية للتخفيف من حدة التجربة الشعورية وضغوطها فعمدوا إلى إيجاد تركيبات لغوية متضادة كانت أو متناقضة، عمدوا إلى " صور الإيجاز في التوقيعات. "[2]، عمدوا إلى لغة المجاز المنتشية بنشوة السكر الصوفي والتي تكفل لهم أسلوبهم الخاص.

وابن عربي من بين أولئك الذين اتكأوا على المجاز بأنواعه أثناء ترميزه، خاصة "تداعي المعنى أي أن يكون بين الرمز والمرموز له رابطة معنوية "[3].

- الرمزية الموضوعية:

يشِيع هذا النوع من الرمز لدى الصوفية بنفس القدر الذي شاعت دراسته لدى الباحثين، ويرجع زكي مبارك التقاء الصوفية في رموزهم رغم طول الفترة الزمنية منذ بداية ظهور أشعارهم وهو يتحدث عن شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين إلى عجز المتصوفة عن إيجاد لغة خاصة بهم "[4].

لقد تغيرت الدلالات بتغير المفاهيم وبتبدل وسيلة المعرفة فصارت الخمرة رمزا إلى نشوة العشق الإلهي والغزل العذري ميراث الصوفي في حبه الإلهي، وأسماء الأنبياء وقصصهم وأماكن العبادة ومنازل الأحبة وأطلالهم إشارات صوفية إلى معانٍ كونية وهذا ما نجده في الديوان الكبير لابن عربي فلا يقتصر الأمر على الأسماء والمسميات في القصص القرآني بل يتعداه إلى استحضار النص كرمز للوجود.

- المصطلح الصوفي:

وأقصد به ما أشار إليه الكلاباذي في قوله " إنّ للقوم عبارات تفردوا بها واصطلاحات فيما بينهم لا يكاد يستعملها غيرهم "[5] كقولنا (المقام، الحال، الوارد....) وهي عبارة عن

---

[1]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984، ص119.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص148.

[3] - سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 21.

[4] - أنظر زكي مبارك:التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ج 1-2، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، 249.

[5]- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق وتعليق الإمام عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1،2004، ص 111.

ألفاظ أو كلمات يستعملها الصوفية للإبانة عن مواجيدهم بحيث يعدلون عن معانيها العادية المألوفة إلى إيماءات وإشارات خاصة بهم.

"ولأنّ اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف" [1] فإنّ مفرداتها وألفاظها تخالف وضعها الاصطلاحي الأول إفرادا وتركيبا، ففي حال الإفراد تتقارب ومفهوم المصطلح لكونه" رمزا لغويا واضحا ومباشرا، يحضَى باتفاق عام في نطاق الحقل المعرفي الخاص، غالبا ما يكون أحادي المعنى، لأنّه يحيل على تصور مقرر سلفا وإذا تعدد معناه فغالبا ما يلحق هذا التعدد بالتصور الواحد" [2].

هذا التقارب جعل من الصوفية والمختصين بالتصوف يؤلفون كتبا خاصة بتلك المفردات، على غرار تأليف ابن عربي لاصطلاحات الصوفية. لكن هذا التماس لا يعني التطابق فالمصطلح الصوفي يخضع للسياق الروحي للتجربة فهو ذوقي ناهيك عن ذاتية التجربة التي سمحت للصوفي ونصه أن يحلق في سماء النفس الإنسانية.

أمّا في حالة التركيب فإنّ "هذه المفردات عندما تنتظم في تراكيب تعطي دلالات لا يدركها غير المتصوفة وذلك لما تحمله هذه المفردات من معان مغايرة لما وُضعت له أصلا" [3].

إذا علينا أن ندرك أنّ الصدى الفني للرمز لا يظهر إلا في التركيب أو السياق، والرمز في هذه الحالة يكون ابن السياق وأباه معا، ولا يعرف الرمز الفني تبييت الأفكار في خارج القصيدة" [4]، فالقصيدة هي مجال حركة الصوفي "والكلمات مخابئ لدروبه وآفاقه ورموزه "[5]

وانطلاقا من هذا فإنّي أتعامل في بحثي هذا مع المصطلح الصوفي على أساس رمزيته وفي سياقه النصي والروحي، ذلك لأنّ "اللغة لا يمكن ربطها بقواميس ومعاجم مصطلحية سابقة بقدر ما تتطلب وعيا كبيرا بسياقها، والذي هو بكارتها، ومفتاح أسرارها، فإذا استغنت

---

[1] – محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص134.
[2] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة السانية، وهران، 2004–2005، ص 17.
[3] – مجلة الخطاب الصوفي:ص387
[4]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981،ص155
[5]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص115.

العبارات الشعرية عن إشاريتها ودلالتها الأحادية فإنّ ذلك يعد خرقا واضحا للعرف التواصلي للغة، ومحاولة لتأسيس وظيفة تعبيرية مخصوصة بذلك النص" [1].

ويعد ابن عربي من أغزر الصوفية إثراء للمعجم الصوفي بالرموز والإشارات وقد كانت طريقته في ذلك مستندة إلى نظرة وحدة الوجود" [2]، ولعل هذه الغزارة سببها سعة خياله وشساعة ثقافته ونشأته العربية التي جعلت اللغة مطواعة له يلبسها ما يشاء من المعاني.

وقد تناولت سعاد الحكيم هذه القضية محددة طرق تعامل ابن عربي مع الكلمة فيما مضمونه النقاط التالية:

- إفراغ الكلمة من إشارة مضمونها الذاتية: حيث يتم المحافظة على الدلالة القديمة مع إضافة دلالات جديدة إليها.

- نقل مضمون الكلمة من مستواها الأولي (نفسي،اجتماعي،خلقي....) إلى مستوى وجودي.

- تغيير مضمون الكلمة في التعريف والتنكير تغييرا كليا: فالمصطلح معرفا يختلف عنه منكرا.

- معراج الكلمة: ترتقي الكلمة وتتغير دلالتها بحسب دائرة الصوفي (خواص، خواص الخواص)." [3]

وقبل أن أغلق دائرة الرمز الصوفي وجدت نفسي منساقا للحديث عن التداخل القائم بين الرمز والإشارة في الزاوية الأخيرة لها.

- الرمز والإشارة:

في الكثير من الدراسات نجد أنّ مصطلح الإشارة يعطف على مصطلح الرمز، وفي أخرى ينوب عنه، أو يتبادل معه الدور، حتى من حاول وضع حدود للتفريق بين المصطلحين وقع في لبس شديد، لذا رأيت في ظل ما يمليه الدرس الحديث من اهتمام بالمصطلح أن أتطرّق لحدي الرمز والإشارة والفروق التي تناولها الباحثون باختصار، ومن ثم بحثهما في التناول الصوفي.

---

[1]- محمد كعوان:الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص99.

[3] - أنظر سعاد الحكيم:المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص17-18-19.

يعرف مصطلح الرمز بأنّه " أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء ومصدر خصب من مصادر التأويل" [1].

"والإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة بوضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا" [2].

وفي نفس الطرح يحدد إبراهيم رماني الفرق بينهما بقوله:"الرمز قابل للتفجير والتفسير المتجدد، وله القدرة على البث المتواصل للمعاني والمشاعر بظلالها وايحاءاتها لا يتحدد ويتحجر، إنّه عنصر الانفعال والاحتمال، ويختلف جوهريا عن الإشارة التي تدل على شيء محدد وفكرة معينة" [3]، فالإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أمّا الرمز فعام الانطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع" [4].

إنّ هذه الفروق تبين مدى الاختلاف بين طبيعتي الرمز والإشارة" فالإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير إذ يعبر بها الفهم دون أن يلحظها باعتبارها خالية من المعنى وآلية، في حين ينفتح الرمز على فاعلية التغيير والتجدد والشمول فقد تتعدد مدلولات الرمز بتعدد السياقات التي يرد فيها، وبالتالي فهو أوسع من الإشارة في التعبير والإيحاء" [5]، فهو يشمل "المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال... والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات" [6].

ولقد نظر النقد العربي القديم لهذين المصطلحين إمّا تسايرا في الإبانة كما هو عند الجاحظ فَهُمَا لديه "طريقان من طرق الدلالة لأنّهما إن صحبا الكلام فإنّهما يفصحان ويبينان المتكلم،لأنّ حسن الإشارة باليد أو بالرأس من تمام حسن البيان" [7].

---

[1] – مجدي وهبي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، 1984، ص261.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – إبراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، 1992،ص92-93

[4] – أمية أحمد حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، د.ط،1981،ص25-26

[5] – محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر ،ص 23

[6] – موهوب موصطفاوي: الرمزية عند البحتري، 139.

[7] – الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ج1، د.ط، 1948، ص70.

أو ترادفا كما هو الشأن عند قدامه بن جعفر إذ يرى أنّ الإشارة ما يكون فيها "اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو سمة تدل عليها" [1].

أو استيعابا فصاحب العمدة"جعل الرمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفا لها، ملاحظا الخفاء والغموض في ذلك النوع" [2].

بينما أدّت مقاربة النظر الصوفي بقراءته العميقة للوجود وبرؤيته للمقدس في كل شيء إلى زوال حواجز المنع أمام الإشارة فمن "لم تسعفه الإشارة لا يفهم العبارة" فالتصوف كما يقال علم الإشارة، فلا تحديد للشيء الذي لا يُحد مادام تلويحا عن الكلام الإلهي، إنّه يحمل إيماءات خفية تجعل منه غامضا وهو ما عبر عنه أبو علي الروذباري "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي" [3] أي أنّه يبتعد من الدلالة القصدية ليُجبر مفسر الخطاب على الاتصال بالحقيقة في ثوبها الأول وهو ما لا يتأتّى إلا لأهل الكشف أو من يرون خلف الزجاج العاتم.

وهذا المفهوم للإشارة ما يتفق مع مفهوم الرمز عند ابن عربي بأنّه "الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله" [4] فأطلق على الرمز الإشارة في مقابل العبارة.

فالإشارة عندهم ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارات للطافت ه، وهي كناية وتلويح وإيماء لا تصريح" [5].

إذ تنوب الإشارات عن الألفاظ وتسد الفراغ في العجز اللغوي وإن كانت لا تمر إلا عبر اللغة نفسها، وقد عبر عن هذا أبو العباس أحمد بن عطاء بقوله" [6]:

إذا أهل العبارة ساءلــــــــونا * أجبناهم بأعـــــــــلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضا * تقصر عن ترجمته العبارة

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، د.ط، 1963، ص90.

[2] – درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1958، ص46.

[3] – السراج الطوسي: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ط، 1960، ص414.

[4] – ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص 174.

[5] – أبو الوفا الغنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د.ت، ص137.

[6] – الكلاباذي:التعرف لمذهب أهل التصوف،، ص88.

الإشارة إذا مجرد إيحاء بالمعنى دون تحديد مقصود متعين كما يحدث في العبارة وليس معنى ذلك أنّ العبارة الإلهية في النص القرآني تحدد المعنى تحديدا قاطعا، فالمقصود بالعبارة الإلهية بدورها إشارات ورموز لأنّها نابعة من اللغة الإلهية التي تنظم الوجود والإنسان" [1].

فالرمز والإشارة هما أساس الكلام الإلهي للبعد القائم بين الله والإنسان من جهة وبسبب العلة المانعة في الإنسان العادي من فهم الكلام الإلهي وجودا ونصا. والاعتبار هو الجواز من ظاهر ما يعطيه النص إلى باطنه المقصود" [2] وهذا الجواز لا يضبط دلالة الرمز لأنّه "لا يفسر مرة واحدة وبشكل نهائي لكنه يظل على الدوام قابلا للكشف والكشف الصوفي لا يقف عند مستوى معين من الدلالة" [3].

وإذا كان لا بد لي من إشارة في هذا التحديد المعرفي للعلاقة بين الرمز والإشارة فإنّها ستكون إلى طبيعة الإشارة الصوفية التي تختلف عن اصطلاح الإشارة في الموضوعات العلمية الحديثة فهي تأخذ صفة الرمز، ومن ثم فإنّه لا مناص من الإقرار بأنّه لا خلاص ولا فكاك من تداخل مفهومي الرمز والإشارة في الخطاب الشعري الصوفي.

ولجوء الصوفية إلى هذه البدائل في التعبير عن عوالمهم الخفية كان وراء تداعي مجموعة من الدوافع أحاول ذكر بعضها فيما يلي:

– اتساع الرؤية وضيق العبارة: أو عجز اللغة عن استيعاب معاني الصوفية، فكان الرمز الرغبة الملحة لطبيعته الإيحائية وكثافته التعبيرية، وجانب من تلك الرغبة يكمن في "ضيق المعجم اللغوي نفسه وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان وازدياد مطالبه الروحية، كما يكمن في محدودية العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله " [4] وهذا ما جعل نيكلسون يصرح بأن "الصوفية قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقا أخر ممكنا يترجمون به عن

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص267.

[2] – المرجع نفسه، ص267–268.

[3] – محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، ص87.

[4] – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين، الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، د.ط، 2000، ص7.

رياضتهم الصوفية" [1] ويرى عباس يوسف الحداد أنّ مثل هذه الدعوى تفرغ التجربة الشعرية الصوفية من أحد أهم مضامينها الدالة، باعتبارها تجربة ذات بنية رمزية ينضام فيها الحسي والتخيلي، والمقيد والمطلق، والإنسي والإلهي، والأرضي والسماوي، على نحو يحيل كل منهما إلى الآخر من حيث تركيبه ودلالته" [2].

- الستر والإخفاء والضّن بالعلم الإلهي على غير أهله وهذا ما وضحه القشيري في الرسالة بقوله: "أعلم أنّ لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها، وقد انفردوا بها عمن سواهم، كما تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المتخاطبين بها أو للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلّف أو مجلوبة بضرب من التصرف، بل هي معاني أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم" [3].

يعقب بن بريكة على قول القشيري مستنبطا ما فيه ومبينا معناه بقوله "وهذا كلام صريح يعني:

1- أنّ الغرض من اللغة الصوفية هو تقريب الفهم للصوفية أنفسهم.

2- أنّ الصوفية قد يعتمدون التعقيد اللغوي للإبقاء على أسرارهم بكرا لا يفتضها وهم واهم.

3- أنّ التعقيد اللغوي ناتج عن عظمة الحقائق الذوقية الواصلة إلى العبد من الحق سبحانه" [4].

وفي باب الكتمان المسيطر على التجربة الصوفية "سأل بعض المتكلمين ابن عطاء الله السكندري قائلا: ما بالكم أيها الصوفية اشتققتم لأنفسكم ألفاظا خرجتم بها عن اللسان المعتاد؟

---

[1]- نيكلسون: الصوفية في الإسلام،ترجمة نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1951، ص 101.

[2] - عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص59.

[3]- عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2007، ص53.

[4]- محمد بن بريكة: موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، ص85.

فقال ابن عطاء: ما جعلنا ذلك إلا لغيرتنا على علمنا لعزّته عندنا حتى لا نشير به إلى غير أهله" [1].

– الرهبة أو العنف الديني: إذا كانت السلطة الاجتماعية هي التي منعت الشعر العذري من الإفصاح فإنّ السلطة الدينية والسطوة الكهنوتية هما اللذان أعاقا التجربة الشعرية الصوفية من التصريح" [2] فكان على المتصوفة أن يشكلوا لغة خاصة بهم تعبر عن مواجدهم ومكاشفاتهم الروحية في أحوالهم ومقاماتهم، تحيد عن المعروف، وتناهض الظاهر الراكد، وتتعالى عليه، وتتجاوزه " [3].

وبهذا أصبح الانزياح الدلالي ابتعادا عن الدين أو دعوة إلى الكفر وتلك ضغوط... أدّت بالحلاج باعتباره من أكثر الوجوه إثارة للتوتر إلى الإغراق في الرمزية والتجريد حتى لم تسعفه العبارة" [4].

وأيّا كان الداعي فإن الأكيد الذي لا جدال فيه أنّ حاجة الصوفي الروحية المكبلة بالقيد الديني والاجتماعي جعلته يتجه نحو الرمز لما فيه من ثراء للتأويل وتعدد القراءة وتحقيق للذاتية في جعلها تقول ما لا يقال.

أقسام الرمز عند ابن عربي:

الرموز بالنسبة لابن عربي "وسائل للسيطرة على مختلف تنويعات العالم وامتلاكها وتعبير عن التدفق المتواصل والتجلي المستمر لحقائق اللاّمرئي" [5].

بحق هذه النسبة تقمّصت تلك الرموز أثواب الحب العذري في أبهى وأنصع بياضها ووجدت له مثيلا في مجانينه فأصيبت بالضياع ومن ثم شربت من كأس الخمرة لترى ما لا يرى، وتسمع ما لا يسمع، وتزينت بألوان الطبيعة وأشكالها فعانقت الكون، ولحظة العناق اختفى السر فيها، وانقسمت لتتحد واتحدت لتنقسم إلى جزئي وكلي، إلى كلمة وحرف، عدد

---

[1]– محمود أبو الفيض المنوفي: التصوف الإسلامي الخالص، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، مصر، د.ط، د. ت، ص213.

[2]– عباس يوسف حداد:الأنا في الشعر الصوفي، ص 226.

[3] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص77–78.

[4]– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 51.

[5]– مجلة الخطاب الصوفي، ج 1، ص 215.

ومعدود، وحدة وكثرة، لتعبر عن الوجود "فالوجود كله واحد في الحقيقة لا شيء معه فما ثمّ إلا غيب ظهر، وظهور غاب ثم ظهر، ثم غاب ثم ظهر،ثم غاب هكذا ما شئت..." [1].

اقتفى ابن عربي الأساليب الرمزية الموجودة في الشعر العربي، وحملها فتغشاها، وأضاف لها ما أضاف وابتكر ما لا ينضاف، فتنفست الكائنات ساكنها ومتحركها في ضفاف النص، مالئة بهوائها حيز الفراغ الذي نجم عن مأساة المعرفة.

ويمكن أن نقسم الرمز عند ابن عربي إلى: رمز إنساني ورمز كوني" [2]، والحقيقة أنّ هذا التقسيم لا يعكس الرؤية الصوفية لابن عربي بقدر ما يعكس الرغبة العلمية في إبراز سمات كل رمز وأثره الجمالي، فالإنسان جزء من الكون والطبيعة بعناصرها والأفلاك والنجوم والكواكب بحركاتها ظلال هذا الكون، والحرف في هذا تجسيد للكون، فالنون عند ابن عربي"تمثل نصف دائرة والنقطة التي فوقها هي أول دلالة على النون الأخرى، النون الروحانية أي العلوية في مقابل النون السفلية. فالنون تجسيد للكون في شكله الكروي. والكون منه محسوس وروحاني، ظهر المحسوس وغاب الروحاني. كذلك النون دلت على كروية الكون بالنون الروحية المقدرة فوقها وابن عربي يرسمها على الشكل التالي " [3].

كما أنّ الوجود صدر عن الأمر الإلهي كن فكان الكون جامعا للكل، لذا فكل الرموز الدالة على الكون من معين الحرف، والحق أقول أنّ رموز ابن عربي رموز عرفانية تسعى لخلق جديد وواقع مغاير لذات ذي هوية مغايرة بآليتي الكشف والمشاهدة عن طريق المناسبات والاستعارات بإعادة قراءة النص الأول(القرآن) قراءة خصبة اعتمادا على المساحات الشاسعة التي يمنحها التأويل.

الرمز الصوفي والتأويل:

إنّ وظيفة الرمز هي في الأصل فتح عالم النص على التعددية وعلى تأويلات متعارضة، أي أنّ الرمز يعيد تشكيل العالم بتمثلات اللغة وإشاراتها وكذا تنشيط فعل التخييل

---

[1]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 2، ص26.

[2] – أنظر محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، ص، 103.

[3] – انظر:كتاب الميم والواو والنون، ضمن رسائل ابن عربي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج 1، ط1، 2001، ص12.

في الذات، ففي الرمز يكمن المعنى المزدوج، والمعنى المزدوج هو موضوع التأويل"[1]، فطبيعة الرمز الازدواجية تحمل القارئ أو المتلقي على تقصي الدلالات التي تتسم بالتعدد ذلك أنّ "الضرورة التأويلية لا تنبع من النص باعتباره نصًا منفتحا يدعو إلى التأويل، وإنّما تنبع من رغبة المتلقي في ذلك،حيث يغدو نص ما نصا رمزيا بدءا من عثورنا على دلالة غير مباشرة فيه من خلال استعمالنا فعالية التأويل في مقاربته"[2].

وبين رغبة النص في الاستسرار ورغبة المتلقي في كشف الدلالة عند إحساسه بالسرّ يكون تأول الرموز، وفي هذا يذهب تودوروف إلى "أنّ الفرق الأساس بين الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي وإنمّا يبرز من كون المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يوجدان معا في الخطاب بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرمزية، ومن ثمة فالمتلقي يفهم الخطاب غير أنّه يقوم بتأويل الرموز"[3].

والبيّن في الخطاب الصوفي أنّه لا يستجيب للقارئ إلا بقدر عدوله عن ظاهر النص، حتى هذه الاستجابة استجابة دلالية في وعي القارئ فقط لا ترشدنا إلى المعنى التأليفي.

هذا التركيز على علاقة النص بالقارئ ما هو إلا انعكاس لطبيعة الرمز، "فالنص من خلال رموزه لا يسعى إلى أن يكون مفهوما فقط، وإنمّا لأن تكون الذات التي تقرأه مفهومة هي أيضا لأنّ الرمز يحث الذات على إفراز الوعي اللازم لتعديل الإشارة داخله والتعامل مع التغاير وكذا معارضته للحقيقة المعطاة في مباشرية لغة النص... وعليه يكون النص جامعا لعوالم متعددة في رمزيته التي بواسطتها يتم رفع أيّ من المواضيع التي يعجز الواقع عن حلها وفهمها في صورها المباشرة إلى مستوى تتمكن معه الذات من مواجهته ا وجعلها تتعايش معها"[4].

ففي النص تتحول المسافات الموضوعية أي المتعلقة ببعد زماني، ثقافي، معرفي، إلى مسافات ذاتية تابعة إلى نشاط الذات التأويلي"[5].

---

[1]– عمارة ناصر :اللغة والتأويل، ص 42.
[2]– محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليا ت التجاوز، ص179.
[3]– فريد الزاهي: النص،الجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2003، ص 57.
[4]– عمارة ناصر: المرجع نفسه، ص42-43.
[5]– المرجع نفسه، ص40.

لقد وجّه الصوفية قارئيهم عبر التاريخ بندائهم الخالد"من لم تسعفه إشاراتنا لا يفهم عباراتنا" وألزموهم قراءة محددة ترتبط في تأولها بالسمو إلى العلو بكل شيء والتخلي عما هو ترابي في وعي الذات بكينونتها.

هذا القارئ المحدد استعصى عليه الأمر بشهادة التاريخ حتى بين الصوفية أنفسهم وهو ما دعاهم إلى حسن الظن بالقارئ حيث ما استغلق عليهم الفهم، بل أيّد صوفيا كبيرا كابن عربي ذلك بتأديته دور المتلقي في شرح ترجمان أشواقه بإحالته على الباطن، فلم يكن يعمل إلا على الربط بين المقصد الصوفي وظاهر الخطاب، "ولأنّ القصيدة بنت الحال فإنّه جاء في كلامه الكثير من الالتواء والإغراب والتعقيد" [1].

وفي الديوان الكبير أين نقف على نصوص عرفانية يكتنفها الغموض والحيرة التي يرتاح إليهما الصوفي، في حين يصاب متلقيها بالحيرة، مما يتطلب جهدا تأويليا للوقوف على بعض دلالات تلك النصوص وفق حدود المصطلح الصوفي وما تمنحه اللغة داخل سياقات النص.

إنّ ابن عربي- كغيره من المتصوفة- إذ يستعيد كتابة القرآن الذي تتجلى فيه ثنائية الظاهر والباطن كما في الوجود والإنسان يتيح للمتلقي أن يسبح في بحر من التأويلات ويكون لزاما عليه أن يتفادى الانزلاق في الخطأ كون التأويل مضاعف أو كتابة ثانية، ترتقي بخطى الدلالة من درج إلى درج وهنا يكون "التناظر الذي قد نجده بين الرمز وما يرمز إليه حدّ أوسط بين احتجاب الدلالة الرمزية وانكشافها إذ يحجب الرمز ما ينطوي عليه بواسطة التماثل البدائي اللاعقلي الذي لا يحيل إلى الفوارق الكيفية الدقيقة ولا إلى معرفة النظائر بواسطة التصنيف المنطقي، وإنّما يصدر في هذا التماثل عن مقولات الحدس والوجدان، ممّا يجعل التعبير الرمزي حجابا على الدلالة" [2].

وسأحاول في الفصل الموالي كشف حجاب الدلالة ممّا تتيحه رموز الصوفية الموظفة في قصائد الديوان، ولعل وقفة تمهيدية أتطرّق فيها إلى رمزية العنوان تكون خير ما أستهل به هذا الفصل.

---

[1] - قدور رحماني:ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، ص100.

[2]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص115-116.

الفصل الثاني: حضور الرمز الصوفي في الديوان

- تمهيد: رمزية العنوان
- الحضور الأنثوي
- رمزية الخمرة
- الطبيعة
- الرموز المسيحية

تمهيد:

رمزية العنوان

إذا أردت أن تصل صديقا لك وتؤدي له حق الزيارة ما عليك إلاّ أن تطلب العنوان وبعد أن يكون بين يديك يتحقق مرادك، لكن الأمر يختلف حين تودّ قراءة كتاب ما فإنّك وللوهلة الأولى تتجه وعن قصد نحو عنوانه فلا تتحقق لك الزيارة إلا بعد أن تمسح بيديك عن دفة الكتاب فيبرأ فهمك ويشعّ في وعيك مرامي وإحالات العنوان، وكأنّك بذلك تلامس صفحاته صفحة صفحة وتقرأ نصوصه نصا نصا.

ويزداد الاختلاف حدّة إذا تعلق الأمر بالمؤَلف الصوفي لما يحيل عليه من أسرار إلهية وما يشيع فيه من رمز.

إنّ وقفة على سطح المؤلف تجعلك ترى الطريق التي تمر بجانبه وترتبط بأرضيته وما هذا السطح إلا العنوان أو النصوص المصاحبة عند جينيت أو النص الظاهر عند جوليا كريستيفا.

ظاهر مرئي وباطن لا مرئي سمات العناوين الصوفية التي تتحدث إ لينا رمزا وتضعنا في خيارات الصمت والإنصات والقراءة السرية كي نفهم دلالاتها.

فعنوان كمثل ما يعرف به الديوان الكبير(المعارف الإلهية واللطائف الروحانية) لا يمكن فهمه بظاهر القول إلا بالانزياح عنه للخفي الصوفي أو برؤية الشيء في غيره "فالعناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ" [1].

إنّ صيغة الجمع في كلمة المعارف تدل على الكثرة التي تنبثق من الواحد (معرفة) وما يؤكد انبثاقها ملازمة صفة إلهية لها والتي هي "أحدية جمع جميع الحقائق الوجودية، كما أنّ آدم عليه السلام أحدية لجمع جميع الصور البشرية" [2] وهذه النسبة أو إلحاق صفة الإلهية بالموصوف المعارف لأنّ الصوفي ينسب كل معرفة بالله إلى الله نفسه، لأنّه تعالى هو الذي يرفع عن العارف حجاب الغيرية والإثنينية، بحيث يصبح العارف عين المعروف" [3] ومن ثم

---

[1]– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 257.

[2]– عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص31.

[3] – المرجع نفسه، ص235.

يتاح له"معرفة غير المعروف، ولا المزيد من معرفة المعروف" [1] ومنتهى المعرفة هي الحضرة الواحدية ومنها يكون الدنو من الحق ويفيض وجود الحق وتظهر للوجود المعاني" [2]، فيكون شهود المفصل في المجمل مفصلا يختص بالحق وبمن جاء بالحق أن يشهده من الكل، وهو خاتم الأنبياء وخاتم الاولياء " [3].

إنّه توحيد الأحد بفهم للوجود عن طريق الذوق فمن "ذاق عرف" [4] وابن عربي عرف وآمن أنه ولي بل خاتم الولاية المحمدية الخاصة بمعرفته "والمعرفة تشهد أنّ صفاء العبادات لا ينال إلا بصفاء التوحيد كما يقول أبو الطيب المراغي" [5].

بعد أن عجت على الحد الأول من العنوان الذي يبدو كافيا في إحالته على المضمون كان لي أن أقف وأتساءل لماذا تتجاور اللطائف الروحانية إلى جانب المعارف الإلهية؟.

للإجابة عن هذا السؤال لا بد أن أتوقف عند حقائق الشطر الثاني من العنوان، وأول هذه الحقائق أنّ اللطيفة لا تسبق المعرفة بل تتبعها فهي "إشارة إلى القلب عن دقائق الحال، وقيل إشارة تلوح في الفهم وتلمع في الذهن ولا تسعها العبارة لدقة معناها" [6].

والأمر الثاني أنّ الروحانية كصفة لازمة للطائف تحمل العنوان مسؤولية التزكية أو التطهير وهذا لا يتأتّى "إلا بفناء إنية العبد بذهاب صفات البشرية والبقاء بصفات الله وهو ما تضمنه المعرفة" [7].

كما أنّ ارتباط اللطيفة بالروح هو ارتباط مفاهيمي "فالروح جسم لطيف عن الحس ويكبر عن اللمس، فهو لطيف قام في كثيف" [8]، ولما كانت الروح من أمر ربي كانت تلك اللطائف التي تلمع في ذهن الصوفي من أمر الله كذلك، فإنّه "لم يحدث أن أدخل الله تعالى

---

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د. ت، ص 63.

[2]- عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص236 .

[3]- المرجع نفسه، ص131.

[4] - الكلاباذي: التعرف لمذهب اهل التصوف، ص10.

[5] - انظر عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص 42.

[6]- عبد المنعم الحفني:المرجع نفسه، ص 213.

[7]- المرجع نفسه، ص 235.

[8]- نفسه، ص 110.

الروح تحت ذلّ كن، بمعنى أنّه أي الروح ليس إلا الإحياء، والحي والإحياء صفة المحيي، كالتخليق صفة الخالق" [1].

اللطيفة تلتصق بالروح والروح تلازم الحياة والحياة الحق تكون بعد شهود أنوار الحق، لذا كان الصوفية هم الروحانية*، أو بمعنى آخر من صلحت مضغة أجسادهم فكانت شواهد للحق فلم يصبها العمى ﴿**فَمَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الآَخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبِيلًا**﴾[2].

إشارات أو لطائف يمن الله بها على أوليائه بعد أن استضاءوا بنور معرفته.

بعد أن وقفت عند الطرفين على حال وصلهما بدا لي ما يحمله العنوان من إحالة على الوصل والجمع بين الإلهي والإنسي على نحو التمثيل الأتي:

المعارف الإلهية و اللطائف الروحانية

↓ ↓ ↓

الإلهي الوصل الإنسي

وهو لا يخرج عن إطار الكتابة عند ابن عربي "باعتبارها ضم وجمع" [3] والتي تسمح له له بالتقاط المشترك بين الإلهي والإنسي أي ما يجمع بينهما وهو ما يعول عليه في سفره الوجودي، وقد عانى الصوفية من القراءة الفصلية التي لم تستوعب رهانهم على الجمع، وهي القراءة التي سوغت تكفيرهم والتنكيل بهم.

إنّ مقاربة عناصر اللغة بوصفها ضما معناه تناولها بما هي إحالة على الإلهي والإنسي في آن" [4]، وهو ما سوف نستتشفه في نصوص الديوان توافقا مع عنوانه وقد لاحظت ذلك آمنة بلعلى على عناوين مؤلفات ابن عربي بأنّها لا تشير إلى شكل النص وإنّما تحيل إلى موضوعه... فهي توجه ذهن القارئ مباشرة نحو الموضوع" [5]، وتضعه أمام تعدد إيحائي نابع من تجريديتها، فكلما أوغلت العبارات في التجريد كانت من فيض الرمزية.

---

[1]- عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص 111.

*- الروحانية هم الصوفية، وقد ورد ذلك في "كتاب التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع "، عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 112.

[2] – سورة الإسراء، الآية 72.

[3] – أنظر خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 118.

[4]- المرجع نفسه، ص119–120.

[5]- أنظر آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 262.

جمع بين الإلهي والإنسي، بين الإشارة والعبارة، بين الرمز والمرموز إليه، بين الحسي والمجرد، بين الظاهر والباطن، سند ابن عربي في معرفة المطلق. لذلك نجده يحيلنا كغيره من الصوفية إلى تقصي المعاني الروحية بما تسمح به آلية التجلي لإدراك المعرفة المنشودة، متوسلا بالخمرة والحب والطبيعة وهذا ما صرح به في خطبة الديوان قائلا: "إذا وقع في ديواني هذا ما يتعلق بالغزل والنسيب والخمور ومجالس الأنس والنساء وأسمائهن والغلمان فليس المقصود بذكر ما يذهب إليه الشعراء من الغزل في أعيان المذكورين وإنما قصدي علوم إلهية وأسرار ربانية" [1].

يبدو بوضوح في هذا التصريح أثر سلطة التلقي في الخطاب الشعري أنذاك وحال ابن عربي بين رغبته في ترجمة تجربته التي لا تمر إلا عبر الإنسان، ورهبته من أن تفهم على غير قصد يتها، فيعول على التأويل بتكتم شديد حفاظا على السّر، تأويلا ينطلق من المتجلي فيه – وإن سعى الخطاب إلى تغييب أهميته– ليبرز المتجلي، القصد أو الحقيقة ويراعي في ذلك دور المتجلى له،إنّه الجمع أو نظرية الوصل* لدى الشيخ الأكبر وصلا ينهض على الفصل ولكن بوصفه وصلا محجوبا" [2]،هذا انطلاقا من تأمل ابن عربي حول الوصل الوجودي والوصل المعرفي فهو يرى أنّ الفصل الظاهر في الوجود ليس إلا حجابا لوصل خفي" [3] متكئا على الخيال "لبرزخيته التي تنهض على الوصل لا الفصل" [4].

وتصريح ابن عربي السابق تظهر فيه غلبة الرمز الأنثوي أو التأنيث بشكل بادٍ للعيان في دلالاته عن العلوم والأسرار التي تختفي خلفه وتتستر به، وهو ما ألزمني أن أعالج حضور هذا الرمز بداية.

---

[1] – خطبة ديوان المعارف الالهية واللطائف الروحانية، ص17.

*– ركز ابن عربي على البعد العلائقي انطلاقا من الوصل الوجودي والوصل المعرفي والوصل الكتابي، انظر خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 27، 28.

[2] – المرجع نفسه، ص 27.

[3]– نفسه،الصفحة نفسها.

[4] - نفسه، ص28.

المبحث الأول: الحضور الأنثوي

دوران الصوفي في مسار يجمع بين الإلهي والإنساني هو حركة في الحب كونه الجامع بين المحب ومن يحب والمانع من أن لا يبرح المحب بقلبه عن ذكر محبوبه، فاضت المحبة شعرا في هذا المسار، فلم يجد الصوفية في حبهم لموجد الكائنات إلا أن يقتربوا من إنسانيتهم ليتبصروا، فتعشقوا المرأة مادامت أجمل المخلوقات الدالة على جمال الذات الإلهية ومن ثمّ كان الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي لا يفارق أشعار الصوفية، وهو الأمر الذي قرب بين تجربتي الحب العذري والحب الإلهي فاستعمل صاحب التجربة الثانية لغة العذريين ومفرداتها أمام فقر لغة الحال والمقام، واستعماله لها يكون بالغوص في عمق متخفي بمراعاة الجامع بين التجربتين وهو القوة التخييلية، وبغلبة التأويل عليها، فتتحول مراسم العشق البشري مناجاة للذات الإلهية، بل إنّ كل ما يشير للخالق أي ما هو من طبيعة كونية يشارك في المناجاة.

لقد اتّخذ الصوفي من التأنيث معادلا رمزيا للذات الإلهية التي يسعى للفناء فيها والبقاء بها، فجاء كل شيء في شعره مساويا لها.

والاعتناء بالأنوثة هو ما يميّز الفكر الأكبري، فالشيخ أدرك "قدرة الخلق الأنثوية في قدرتها على الإبداع بما تحبل به من امتلاء" [1] بل إنّ التأنيث عنده يسري في كل الموجودات ويظهر أكثر في النساء" [2] وهو ما دفعه إلى القول: "فإنّ الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها وبين امرأة ظهرت عنه فهو بين مؤنثين، تأنيث ذات وتأنيث حقيقي... وإن شئت قلت الصفة فمؤنث أيضا، وإن شئت قلت القدرة فمؤنثة أيضا، فكن على أي مذهب شئت فإنّك لا تجد إلا التأنيث" [3].

ويترجم مذهبه هذا في كثير من أشعاره في الديوان منها قوله" [4]:

---

[1] – نزهة براضة: ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 107، تنسيق محمد مصباحي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص48.

[3] – ابن عربي: فصوص الحكم، ص220.

[4] – ديوان ابن عربي، ص348.

إنّ الأنوثة من نعت الرجال لذا * تراهم يحملون العلم في الصــــور
فيصبحون حبالى حاملين به * حمل السحاب لما فيها من المطر

وقوله" [1]:

روح يذكر والأنثى طبيعته * فكل عين من أنثـــــى وذكـــــــر

وطبيعة الانتساب للأنثوي ترجع لكون الأنوثة انفعال وتلقي للأثر فكل الكون منفعل بكن، لذا هام ابن عربي بالأنثى في مظاهر تجليها على خلفية الذات والصفة ولو كانت في أقبح الصور، يقول " [2]:

إذا تجليت لي أنثى أهيم بها * ولو تجليت لي في أقبح الصور
لعاد قبح الذي جعلت مظهركم * عندي وفي نظري من أحسن الصور

"إنّه شوق إلى التجليات لأنّه لما كان التجلي في الصور لا حدّ له كان الشوق أيضا بلا حدود فهو شوق إلى ما يتناهى على نحو لانهائي" [3].

ولما كان الشوق بحر المحبين فإنّ الصوفية لم يفوتوا فرصة الغرف منه لأنّهم أحبوا من أوجد الحب وجعله قائما بين المرأة والرجل وعمدوا إلى التعبير عن ذلك بأساليب الغزل العذري "إلى الحدّ الذي أخرج بعض نصوص الشعر الصوفي عن سياق الحب الإلهي وأدخله في سياق الحب الإنساني الحسي" [4]، ويعود هذا التداخل إلى اللغة المشتركة بينهما، مما يجعل لغة الدارس تتجاوز الرموز إلى إشاراتها الصوفية دون التعسف في البحث عن معان صوفية قسرا في حالة كان التصوير لا يخرج عن دائرة الصور الفنية التي لا تقتضي تأويلا.

ومن بين تلك الأشعار التي تلوح بالرمز الغزلي لعاطفة المحبة الإلهية والتي وردت في الديوان" [5]:

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 252.
[2] - نفسه، ص 226.
[3]– عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية، ص172–173.
[4]– عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص56.
[5]– ديوان ابن عربي، ص98–99.

كم رأينا برامة * من طلول ودارس
ما رأينا من غادة * في الجواري الأوانس
مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس
خلتها حين أقبلت * قطعة من حنادس
صورة ما أرى لها * صورة في الكنائس
إن ما حرك الهوى * اهتزاز النواقس
قلت من أنت إنّني * خالطتني وساوسي
قالت إعلم بأنّني * من حسان الفرادس
لست إنسا لكنني * مظهر للنوامس
وأنيسي الذي أرا * ه أنيسي مجالسي
ظاهر أفويق تحته * في صدور المجالس
أنا من كل زينة * رقمت في الملابس
ما يرى حسن زينتي * منكم غير لابس
قالت إعلم بأنه * في الهوى غير سائس
ودليلي إظهاره * ما به من وساوس

الصوفي لا يرى إلا الحق ورؤيته للأشياء تتصور في الوهم، لذلك نجد ابن عربي في هذه الأبيات وهو يخبر وبصيغة الكثرة عن معاناته لم يجد بدا من أن يتوقف في بادية ابن عامر أين هام قيس بليلى وغاب بها عنها، وينشد أشعارا تحس وأنت تقرؤها وكأنّك تستمع لأحد الشعراء العذريين، إلا أنّ الأمر يتجلى بتجلي تلك الشفرات التي تحيلنا إلى قراءة الصمت، قراءة تغدو فيها الغادة الحسناء رمزا للحكمة الإلهية وتتسمى بلبنى إشارة إلى حاجة المتيم وحنينه الذي يلتقي ورغبة الرضيع في لبن أمه، فالعارف يسعى للارتواء من حوض اللطائف والإشارات العلوية إلا أنّها لا تزيده إلا ظمأ، والمعرفة (الحكمة) تقبل إليه وتخصه بلقاء لا يشهده معه أحد، شبيه بحال من يتوارى من العشاق عن أنظار الواشين فيضرب المواعيد كي يغيب مع من يحب عما سواه، إنّها لحظات الاستقبال التي تجعل السواد بياضا

والبياض سوادا والليل نهارا يغيب فيه الصوفي عن الخلق بالحق، فما(غدامس) المكان المسمى بالمغرب وحنادس الليالي الشديدة السواد إلا رمزان لمواقيت التجلي حين تسمو الروح، وعندها يخرج جمال وطول فتاة البادية من ظاهر الدلالة إلى باطنها ليكتسب معنى جديدا يشير إلى الاعتقاد الذي آمن به ابن عربي بأنّ المرأة في صورتها مجلى للحب الإلهي:

مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس
خلتها حين أقبلت * قطعة من حنادس
صورة ما أرى لها * صورة في الكنائس

صورة لا يرى لها مثيل لأنّها صورته "فالمرأة في الأصل خلقت من الرجل... فينزلها من نفسه منزلة الصورة التي خلق الله الإنسان الكامل عليها وهي صورة الحق، فجعلها الحق مجلى له، وإذا كان الشيء مجلى للناظر فلا يرى الناظر في تلك الصورة إلا نفسه، فإذا رأى في هذه المرأة نفسه اشتد حبه فيها وميله إليها لأنّها صورته، وقد تبين لك أن صورته صورة الحق التي أوجده عليها فما رأى إلا الحق" [1].

والبقاء بالحق لا يكون إلا بالحب أو الهوى الذي جمع بينهما من حيث فعل الحركة:

إنما حرّك الهوى * اهتزاز النواقس

ويؤكد هذه الحقيقة ابن عربي بقوله: "بالحب حرك المحرك وبالحب تحرك المحرك وسكن الساكن... وتكلم المتكلم وصمت الصامت... والحب سلطان يتبعه كل شيء" [2].

الحب حرك سكون الليل وأعلن الحرب برنين الأجراس على قلب ابن عربي فصار قابلا لكل صورة" [3].

وتزول حيرة ابن عربي بالالتفات من صيغة المتكلم إلى ضمير الغائب (هي) فيكشف الحجاب عن الفكر وتبدو الحبيبة بعيدة الديار رامزة إلى فعل الرؤية أو عين المشاهدة التي لا

---

[1] - ابن عربي:الفتوحات المكية، ج 4، ص454.
[2] - ابن عربي: كتاب الأعلام إشارات أهل الإلهام، ضمن رسائل ابن عربي، ص6.
[3]– لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودين لرهبان، أنظر ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 43.

تتأتّى إلا لمن بلغ رتبة الإحسان، عندها تكون الأنيس والجليس والظاهر والباطن، فينشط سلطانها وتشتد لواعج الشوق إليها فيكون التصريح لزاما:

أنا من حبّها كما * قيل في حرب داحس
قلت منّي على فتى * طامـــــع فيـــــك آيس

فيتوسل العاشق رغبة في كرم المحبوبة التي آلت على طالبيها أن يلبسوها إشارة توطد العلاقة بين الطالب والمطلوب، بحال الاستعارة الواردة في قوله تعالى:﴿ **هُنَّ لِبَاسٌ لَكُم وَأَنتُم لِبَاسٌ لَهُنَّ**﴾[1].

إنّ غرام ابن عربي بالتأنيث جعله يشير إلى حرب داحس فيحملها ما يمتزج فيه الحب الإنسي بالحب الإلهي، لتكون عبلة موطن التأسي فيما قيل فيها من شعر ينبض حياة ويهيب بالأنثى، حتى كلمة حرب كلمة مؤنثة، فليس ثمّ إلا التأنيث، يسعى العارف أن يجد فيه صورته، عند ذاك تتحقق له الرؤية المرادة.

ويكون التواصل الذي كان لظاهرة الحوار المبثوثة في قصائد الديوان الأثر البارز ف ي نسج ملاحم التوحد في الذات الشاعرة بين معاناتها واللغة التي تكفل نقل تلك المعاناة، فكان بوح المحبين باختلاجاتهم (عارف ومعرفة) تجل في مظهر الأنثى وعاشقها.

ويتخذ الحوار سمة الإفراد رمزا لخصوصية التجربة التي يمر بها العارف، وتكون الأنثى في هذا الطرف المحاور مدعاة له، تبتعد عن المعنى الظاهر وتتخذ بعدا صوفيا عميقا، صفة للعلم الإلهي والسر العلوي، يقول ابن عربي "[2]:

توليت عنها طاعة حيث ملت * فيا ليت شعري بعدنا هل تولت
تأملت خلفي هل أرى رسم دارها * فقالت ظنوني: لا تخف ما تخلت
تمت إلينا وهي تهجر ذاتنا * فأفنى وجودي عينها فاستقلت
تغافلت عنها منذ علمت بأنها * إذا بنت عنها أنها وجه قبلتي

---

[1] – سورة البقرة، الآية 187.
[2] – ديوان ابن عربي، ص 206–207.

تعجبت منّي ثم منها لعلمها * وجهلي لما أن ضللت وضلّت

ترى ليت شعري هل ترى العلم حيرة * وبالجهل عزّت ثم بالعلم ذلّت

تخاطبها مني سرائر ذاتها * فما أنا غيرها حيث حلت

تولت وما بانت وبانت وما مشت * لأنّي معلول لها وهي علتي

توهمت فيها حين قلت بأنّها * هي الشرط في كوني وكان لغفلتي

تعاليت يا ذاتي فما ثم غيرنا * وما هي عيني فاعلموا أصل حيرتي

إن حضور ضمير المؤنث (هي) بكثافة في القصيدة (خمس عشرة مرة) وارتباط تاء التأنيث الساكنة بالأفعال، وسيطرة حرف التاء الذي هو أول كلمة تأنيث على بنية الأفعال التي تحرك النص، فيه يبتدئ فعل الفاعل أول البيت وبه يكون اتصال المنفعل في ختام البيت. كل هذا إعلاء لشأن المحبوبة التي تتوارى خلف ضمير الغائب (هي) في خطاب الأنا الشاعرة لتؤكد جدلية الخفاء والتجلي في النص.

إنّ ذات الصوفي في خروجها من عالم الاستتار إلى عالم الظهور، ترى المعشوق في كل مظهر، فتتحدث عن أنّاتها بضمير المتكلم، مشكلة ملمحا أسلوبيا يلتقي وومضات الغزل العذري، فتكون ديار الحبيبة ورسمها أثرا للمشاهدة، أين يكون البقاء بالحق بعد أن أفنته المكاشفات عن صفات البشرية.

تأملت خلفي هل أرى رسم دارها * فقالت ظنوني: لا تخف ما تخلت

يكتفي ابن عربي بمشاهدة محبوبته في قلبه مستعملا كلمة (ظنون) ويتخذها قبلة المشتاق أينما حلّت كما قيل" [1]:

لا تقل دارها بشرقي نجد * كل نجد للعامرية دار

ولها منزل على كل ماء * وعلى كل دمنة آثار

وتأتي البديعات في الأبيات:

تعجبت منّي ثم منها لعلمها * وجهلي لما إن ضللت وضلّت

ترى ليت شعري هل ترى العلم حيرة * وبالجهل عزّت ثُمّ بالعلم ذلّت

---

[1]– عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 70.

لتحمل غموضا يرمز إلى حيرة الصوفي التي تحجبه عن التأمل والتفكر، فالمحبوبة لا تسمح بالتعرف عليها إلا بالعلم، عند ذاك يكون على ذات المحب أن تعتل بشرط كينونتها.

وحين يعبر ابن عربي عن مواجيده، لا يهمه أكان تغزله صريحا أو عفيفا بقدر ما يهمه نقل تلك المواجيد، فيعانق محبوبته ويقبلها حتى الثمالة، يقول في إحدى قصائده" [1]:

غزال من الفردوس بات معانقي * فقبلني ودا فثمّ مرادي

له زينة الأسماء أسماء خالقي * عليه من الأثواب ثوب حداد

من أجل الذي قد بات فيه مهيما * ضحوكا للقياه صحيح وداد

تراه مع الأنفاس يتلو كتابه * بعبرة محزون حليف سهاد

يقوم بأمر الله إذ قال قم به * بطاعة مهدي وسنة هادي

وتتعدد أسماء النساء عندما يتعلق الأمر بالخرقة الصوفية تعدد ينفي الشبهة ويوضح أوصافهم، فنجد (زمرد، صفية، ست العيش، شرف، بنت زكي الدين، ست العابدين، أم محمد، زينب.....)، وعلاقة اللباس بالمرأة وما يحمله من ستر وتماس أتاح لابن عربي ولغيره من الصوفية أن يجعلوا كل شيء يميل إلى الظهور عن طريق النكاح المقتضي وجود المحب والمحبوب، ولابد لِي من الوصف المادي لهذه العلاقة، يقول ابن عربي" [2]:

هي لما لبستها سبحت * حسبي الله وكفى

واتت نعلي خدمة * ولقد كان لنا فيه شفا

ولقد عانقت منها غصنا * يخجل الغصن إذا ما انعطفا

وارتشفنا ريقة مسكية * تخجل الشهد إذا ما ارتشقا

ما أتينا محرما نحذره * بل أتينا فيه ما الله عفا

فأنظروا المعنى الذي أرمزه * تجدونه في الوفا

---

[1] – ديوان ابن عربي، ص221.

[2]– نفسه، ص 57.

لثم وعناق ورضاب علامات للرضا، وعن كون الفعل بالإرادة تدفعه الرغبة، فإن ماينجم عنه بالطبيعة الإنجاب والذي يراه ابن عربي شرعيا، لأنّه بسبيل الرمز:

ما أتينا محرما نحذره * بل أتينا فيه ما الله عفا

إنّ أفعال العشاق رمز لوفاء المريد لشيخه عند ارتدائه خرقة الإرادة وخرقة التبرك، وهذا الارتباط تكون ثمرة بذرته العلم المستمد من الله تعالى، والذي يتأتى بعد الذوق، فكانت إشارة ابن عربي إلى شهد النحل "لأنّه من الجنس الذي له ذوق في الوحي الذي هو من مطلب القلوب " [1].

ولما كان الحب رسالة القلب، وكانت المرأة أجمل ما يشاهد فيه المحبوب، فإنّ ابن عربي لا يتوانى عن تقييد مشاهداته بصورة الأنثى، فتأخذ معنى المعارف الإلهية التي تحيا بها قلوب العارفين، فيرتفعون في مقامات المشاهدة، فتكون الغادة الحسناء رمز ذلك الارتقاء في قصيدة نظمها ابن عربي في حضرة من الكعبة، يقول فيها" [2]:

ألبست جارية ثوبا من الخفر * في النوم مابين باب البيت والحجر

وقبلته فقبلنا مقبلـــــــــــها * وغبت فيه عن الإحساس بالبشر

واستصرخت في ثنايات الطواف وقد * حسرن عن أوجه من أحسن الصور

هذا إمام نبيل بين أظهرنا * هذا قتيل اللثم والهوى والنظر

قالت لها قبليه الأم ثانيـــــة * عساه يحي مثل النفخ في الصور

فالنفخ يخرج أرواح الورى وبه * يحي إذا دعيت للنشر من حفر

فعاودت فأزالت حكم غاشيتي * وأدبرت وأنا منها على الأثر

أقبل الأرض إجلالا لوطأتها * حباله وأنا منه على حذر

من أجل تقييده بصورة امرأة * عند التجلي فقلت النقص من بصري

ونسوة كنجوم في مطالعها * وأنت منهن عين الشمس والقمر

يا حسنها غادة كالشمس طالعة * تسبي العقول بذاك الغنج والحور

---

[1] – ابن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص91-92.

[2]– ديوان ابن عربي، ص56.

البيّن في هذه القصيدة أنّ ابن عربي يشاهد كل شيء في صورة المرأة، ولا يختلف الأمر عندما يتعلق بالموشحات التي نظمها في الديوان، إلا في كونها أقرب إلى الفهم وأدنى إلى البساطة، فيتغنى ويتغزل بالذات الإلهية في صورة المرأة، يقول" [1]:

متيم بالجمال قد شغفا

قد امتطى السهد فيه والأسفا

حتى إذا ما انتهى له وقفا

يشكو الجوى والسهاد والخيلا * ودمعه فوق خده انهملا سالا

يا حسنه والظلام قد نزلا

يتلو كتاب الحبيب مبتهلا

ودمعه لا يزال منهملا

حتى إذا ما صاحبه اتصلا * بليلة والظلام قد رحلا مالا

لا عذر لي في غداي يا كبدي إذا ألقيت الحبيب في الخلد وأنت تشكو صبابة الكمد

ولم تذوبي شوقا إليه ولا * وكل من ذاب فيه إذ وصلا غالا

الصبابة وما يذرف فيها من دموع حارة يكشف عن الرغبة في دوام القرب، لكن المحبوب الذي أسر حواس محبه دائم الصد، وهو ما يصرح به ابن عربي في موشحته التي يقول فيها" [2]:

ما زلت اشتكي ألم الصد

إن متّ من يكون له بعدي

وعندي من ذاك الذي عندي

بالله جد يا فالق الإصباح * إذا الشوق باح

من ذبت فيه من شدة الوجد

لقد قررت عينا به وحدي

بحت بالغرام عسى يجدي

---

[1]– ديوان ابن عربي ، 199–200.

[2] – نفسه ، ص421.

عند الذي يجود بالأفراح * من أهل السماح

إن الذي لدي من الكرب

وما ألاقي من ألم الحب

لقد قضيت من حبه نحبي

يا صاح هل رأيت من ارتاح * من غير ارتياح

يرى د.سليمان المصري "أنّ طريقة ابن عربي في نظم موشحته قريبة من طريقته في نظم قصائده في ترجمان الأشواق" [1]، والتي جاءت على طريقة الرمز، فنراه يعزف تأثرا بالطابع الموسيقي للموشح بأساليب الشعراء العذريين أنغام الشوق وآلام الفراق والبعد والبوح بالغرام والتلذذ به، فيقضي نحبه في حبه لمحبوبه، وما ورود أفعال (ذبت، بحت، مت، قررت، قضيت) إلا إيحاء لعجز الروح عن احتمال غلبة الشوق من حلاوة الذكر عندما يسمع المحب خطاب المحبوب أو يشهد جماله، إنّه فيض الجمال، فالشعر الصوفي كما يرى إحسان عباس "أقرب إلى التعبير الإيحائي في سائر الشعر العربي وأحفل بالعاطفة التي تبدو لنا فيضا تلقائيا في الغزل العذري " [2].

وابن عربي "قد صدر في كثير من موشحاته الصوفية عن إحساس وجداني مرهف "[3]. لقد غاص ابن عربي في صميم وجدانه وخضم إحساساته وتخيلاته، فصادف الحق فاكتوى بنار حبه، وأخذ يترجم أحواله، ويعيد نسج مشاهداته، فاتّخذ من المرأة صرحا يبلغ به فضاءاته العرفانية، ليطلع على السّر الإلهي، فيتجاوز الحب الطبيعي إلى رحاب الحب الروحاني، فكانت المرأة تجسيم جمالي حسي للصورة الإلهية في جمالها وجلالها، فهي رمز للأنوثة السارية في العالم، هذا التجسيم جعل من الأنا يعبر عن الآخر، والآخر انعكاس لرؤية الأنا من الداخل، يقترن بالأنوثة والعالم والحق، فهو المرآة التي يرى فيها جمال الإبداع، يرى المشاهد صورته غير أنها تختلف عنه "فمن جهة تعكس الصورة المنفعلة ذات الشاهد،

---

[1] – سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 374.

[2] – إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1959،ص 51.

[3] – فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1990، ص 91.

ومن جهة ثانية فالصورة تختلف عنه وتظهر كآخر" [1]، وهذا ما تعبر عنه نظرة ابن عربي للوجود، فالموجود(الكون) كصورة لا يشبه الحق، إذ لو كان الكون عين الحق ما صح كونه بديعا"[2].

ويحضر الاختلاف دون أن يؤسسه التفاضل بل ينبني على التآلف بين المحب والمحبوب وبين الناظر وصورته. فإرجاع أصل الوجود إلى الحب والرؤية والجمال هو اعتراف بالقطبية في الإيجاد، وإعطاء للأنوثة دور الخلق والإبداع، ومعها يعاد الاعتبار للانفعال، كقيمة في ذاتها، وليس هناك ما يقبل الانفعال ويعكس جمالية هذا التصور سوى المرأة،لأنّ مقولة الآخر كانت مقصاة، في الفكر المعاصر لابن عربي، كإقصاء النساء والأنوثة"[3].

هكذا استعارت الأنثى (المرأة) ألف المد من المرآة، فكانت "مبدأ للإيجاد وحفظا للوجود"[4]، وامتدادا من عالم الحس إلى عالم الروح، ضمّنها ابن عربي مشاهده ومواجيده.

المبحث الثاني: رمزية الخمرة:

استخدم الصوفية ألفاظ الخمر ومصطلحاتها في التعبير عن الحب الإلهي مثلما استخدموا لغة الغزل العذري، مستلهمين التراث الهائل من الشعر الخمري بصوره وأخيلته وأساليبه فذاقوا وشربوا ثم ارتووا بدوام وصالها، وفي هذا يقول الشبلي " [5] :

شربت بكأس الحب شربة * حلاوتها حتى القيامة في حلقي

إنّ الخمر ليست هدفا في حدّ ذاتها وإنّما هي سبيل التجلي الشعري للمخبوء في لونها وصفاتها وفعلها، إذ لم يكن للصوفي الشاعر "أن يلجأ إلى هذه الموضوعة في صفتها

---

[1]–أنظر ابن عربي:كتاب الجلال والكمال،ضمن رسائل ابن عربي،دار صادر،بيروت،د.ط، 1997،ص 29.

[2]– ابن عربي:الفتوحات المكية،ج1، ص 316.

[3]– ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص 59.

[4]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص297.

[5] – عبد الغني النابلسي: ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الجيل، بيروت، ج 1، د.ط، 1986، ص348.

الممقوتة والمحرمة شرعا لو لم يجد في التعبير بها معادلا موضوعيا لحال من الأحوال الصوفية العالية–إن– لم نقل أكملها وأعلاها على الإطلاق" [1].

فالخمرة في نص الشعر الصوفي "معادلة للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنّها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة – معرفيا– مع الأشياء والعالم والله " [2].

لقد اكتسبت الخمرة رمزية عميقة عمق ما يحفره العشق في بيت الحق تعدى بها الشاعر ظاهر المعنى،لأنّنا إذا شربنا من كأسها فإنها" تقتلعنا من وحي الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها وتعلمنا أنّ المرئي وجه اللامرئي، وأنّ الملموس تفتح لغير الملموس فما نراه نحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العقبة حيث تزول الفواصل ويصبح الظاهر والباطن واحدا" [3].

إنّ حالات الوجد العارم التي كثيرا ما قارنها المتصوفة بحالة السكر"تعتبر من أكثر الأحوال الصوفية امتلاء بالتوتر والحركة المتجهة من الداخل إلى الخارج في مد مندفع وشعور غامر بالنشوة والانفراج العاطفي" [4].

في هذه الحالات الوجدانية نظم الصوفية أشعارا تنتشي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه، على غرار القصيدة الخمرية الذائعة لشرف الدين عمر بن الفارض والتي يعدها د. عاطف جودة ناصر نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية بشكل عام" [5] والتي يقول فيها" [6]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة * سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها * هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها * ولولا سناها ما تصورها الوهم

---

[1]– محمد بلحسن:شعرية الرمز الخمري عند الشاب الظريف، مجلة الخطاب الصوفي، ص 228.
[2]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1992، ص243.
[3] – المرجع نفسه، ص416.
[4] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص357.
[5] – أنظر المرجع نفسه، ص 366.
[6] – ديوان عمر بن الفارض ، شرحه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1990، ص 179.

ولم يبقِ منها غير حشاشـــــــة * كان خفاها في صدور النهى كتم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله * نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدّنان تصاعدت * ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم

وكذلك مطولة أبي مدين التلمساني هي الأخرى من أحسن ما قيل في شعر الخمر الصوفي والتي يقول فيها" [1]:

أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنّا * فنحن أناس لا نرى المزج منذ كنّا
وغنّ لنا فالوقت قد طاب باسمها * لأنّ إليها قد رحلنـــــا بها عنـــــا
عرفنا بها كل الوجود ولم نزل * إلى أنّ بها كل المعـــارف أنكرنا

أمّا إذا عدت إلى ابن عربي وديوانه فإنّه وبخلاف شيخه أبي مدين التلمساني ومعاصره ابن الفارض لم يحفل بالخمر الصوفي فلا نكاد نجد له قصائد خمرية إلا باستثناء أبيات تخللت بعض قصائده وموشحاته، وما يقال عن الديوان الكبير ينطبق على ترجمان الأشواق "وقد يكون هذا أمرا يدعوا للعجب والدهشة نظرا للارتباط الوثيق بين الخمر الصوفي والحبّ الإلهي الذي كان دين ابن عربي ومذهبه" [2]، ولعل هذه الدهشة تزول بعلمنا أنّ ابن عربي غلب عليه التأنيث فرأى في رمز الأنوثة أو المرأة معينا لتشخيص التجربة الشعرية الصوفية.

ومن أشعار ابن عربي التي ذكر فيها الخمر الصوفي وما ترمز إليه قوله في إحدى موشحاته" [3]:

واردات الأفراح * إن وردت ذهبت بالأتراح
سائلي عن نفسي
هل لها من أنس
إنّ روح القدس

[1] – أنظر: عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 359.
[2] – سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس ، ص 119–120.
[3] – ديوان ابن عربي، ص 417–418.

نافث في الأرواح * ما عنده من علوم الأرواح

قل لرب القلب

عن قناة القلب

إنّ لي في قلبي

خمرة في أقداح * أنوارها من زناد القداح

ياحبيبي قل لي

إن هجرت من لي

فلتقم من أجلـــي

أنت نور المصباح * مشكاته ما ترى من أشباح

بالإله الفــــــرد

من لكم من بعدي

إنّ قربي بعـــدي

النفوس تـــرتاح * من أثر شربته في الراح

تبدو الخمر في هذه الأبيات تلويحا إلى المحبة الإلهية، فهي خمر يجد فيها شاربها نشوة الروح وراحتها، إنّها"خمر الحقيقة التي شغفت الصوفية وملأت قلوبهم بألحان الوجد والحنين"[1].

تلك الخمر التي يغيب صاحبها عن حاضره فتصرفه عن الخلق وعن كل ما يمنع وصوله إلى المطلق، تكون غيبته عند تعاطي هذا الشراب الإلهي رمزا على غلبة الواردات التي تزيل الأحزان، وعلى شدة الوجد التي تفني المحب عن نفسه بل إنّها تثنيه عن فنائه،أو كما يقول النوري: "إذا تغيبت بدا وإن بدا غيبني" [2].

والظاهر في هذه الأبيات أنّ ابن عربي لم يعمد إلى الغموض، فالوله الرباني موطنه القلب:

---

[1]– زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص215.

[2]– عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص77.

إنّ لي في قلبي

خمرة في أقداح * أنوارها من زناد القداح

والنفس لا تسكن من عنائها إلا بأثر المحبة الإلهية. إنّه يميز بين الخمر الإلهية والخمر الحسية، حقيقة أنّ الثانية أشربت خصائص عرفانيةٍ محددة وهذا ما يوضحه في موشحة أخرى بقوله" [1]:

ليس النديم من دان بالعقل

إنّ النديم من دان بالنقل

أقول كلما قال لي قل لي

أملا له وصفصف الأقداح * في البيت الشُّراح

في الراح راحة الروح يا صاحي

فقل بها مقالة إفصاح

مابين عاذلين ونصاح

والله ما على شارب الراح * فيه من جنـــــاح

إنّها الخمرة التي لا يترتب عليها إثم، فهي تحضر في كل مجالس الصوفية مثل ما تحضر في أشعارهم التي تحمل أسرارهم لمريديهم مشبعة بمعاني الشرب والحضرة والارتواء والغيبة.

ونجد في هذه الأبيات ما يصادفنا في خمريات العصر العباسي من وصف للخمر بأنّها تزيل الهمّ الشديد وتُوهم صاحبها بالراحة، كما أنّ الشاعر يتحدث بمثل ما تغنى به الخمريون في قصائدهم عن مجالس الخمر وعن الندمان والكؤوس أو الأقداح مصطفة بالشاربين، وليس يخفى أنّ ابن عربي قد لوّح إلى العارفين بالندامى وهم الذين يجمعهم شراب المحبة الروحية الذي أبرزه أسلوبيا بتقديمه للراح على الراحة بقوله:

في الراح راحة الروح يا صاحي

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 107.

دالا على قيمة الفاعل قبل المفعول–وإن جاز نحويا لا دلاليا تقديم الخبر على المبتدأ– الذي يحدث نشاطا واهتزازا في النفس يتعذر عليها أن تركن إلى السكون وأن تكبت ما تجيش به من حركة متوترة.

فالشاعر لا يجد راحته إلا في حركته تجاه المطلق فيطلب من الساقي ألاّ يتوقف عن مده بكؤوس الخمر في قوله"[1]:

أيها الساقي اسقني لا تأتل

فلقد اتعـــــب فكري عذلي

ولقد أنشده ما قيــــل لي

أيها الساقي إليك المشتكى * ضاعت الشكوى إذا لم تنفع

فقد أنهكته المعارف النازلة وغلبت عليه، فهو يريد أن يصل بفكره إلى "نقطة المركز فيظفر بالتجلي المصون في الكتاب المكنون الذي لا يمسّه إلا المطهرون" [2]، فيغيب عن نفسه كما يغيب من اشتد شربه للخمر الحسية عن كل شيء حتى عن نفسه، وفي هذه الرحلة، رحلة الوصول يتحقق "التكافؤ بين البنية الحسية للأشياء في قربها ومباشرتها والبنية العرفانية المرموزة" [3].

والمتفحص للديوان يرى جليا أنّ الأدوار الشعرية ومطالعها المذكورة سابقا أهم ما حفلت به موشحات الديوان من رمز الخمرة الصوفية، أمّا فيما يخص القصائد فلم أسجل إلا ما جاء عرضا متخللا إحدى قصائده المطولة كقوله" [4]:

بالذوق خُصصنا بالشرب كُرمنا * بالري قال لنا الكل من قبــــــلي

ومن أحال وجود الري فهو فتى * قد جاءه الأمر في الأذواق من قبل

به يقول ابن طيفـــور* وإنّ له * وجها صحيـــحا لما يدريه بالمثل

[1]- ديوان ابن عربي، ص366.
[2]– عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 195–196.
[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 369.
[4]– ديوان ابن عربي، ص414.
*– طيفور: هو طيفور بن عيسى البطامي وطريقته طريقة الغلبة والسكر.

وابن عربي هنا كغيره من الصوفية يشير إلى تقسيم حال السكر إلى ثلاث حالات هي: الذوق، والشرب، والري، وقد أشار القشيري إلى ذلك بقوله: "ومن جملة ما يجري في كلامهم الذوق والشرب ويعبرون عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوفات وبوادر الواردات وأول ذلك الذوق ثم الشرب ثم الري، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري، فصاحب الشوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الري صاح، ومن قويّ حبه تسرمد شربه" [1].

لقد اكتسبت الخمرة دلالات جديدة لكونها تعبر عن أحوال وجودية ذاتية تعتري الإنسان فتجعله يتخطى الحقائق المادية الثابتة ويقتحم عالم المثل ناشدا الكمال. وهذا لا يكون إلا بالسفر الذي لا يتم إلا بالسكر وهو ما عبر عنه ابن عربي في قوله" [2]:

قالت لنا سفري إن كنت في سفري * ما كان في سكر أحلى من السكر

فقل إلى سمر شوقي إلى السمـــــر * فإنّ في عمري خيرا إلى عمري

فإذا ما ولج الصوفي في ليل الوجد يخرج من المعقول وتتّقد أشواقه بعد ما لحقه في مشاهدة جمال المحبوب فجأة "لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعُد شعاع العقل عن النفس وذهل الحس عن المحسوس وألمّ بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط، تباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السر دهش وول‌ه وهيمان لتحير نظره في شهود الجمال" [3].

وبين المحبوب والمُحِب، بين قالت وقل، بين السفر والسكر والسمر، هي وهو، التفت ابن عربي في لغة الخطاب والتجلي ليخبر عن غيابه وما تملكه من حيرة ودهشة، متعاليا على عقله، فحالة الوجد التي ألمّت به ورمز إليها بالسكر "تند عن قانون النهار بما فيه من رؤية عقلية مميزة للأشياء وبما يضم من تحليل وتركيب للظاهرات وفق مبادئ الذهن ومقولاته لتسري في وجدان الليل الموحد بين الأشياء منتشية في إدلاجها بما يشيعه الوجد في باطنها من اهتزاز وحركة متوترة تطمح للاتحاد بالكل، بل وتصبو إلى أن تذوب فيه...

[1]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص39.

[2]– ديوان ابن عربي، ص 363.

[3]– أنظر:عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص344.

وكأنّ الصوفي عندما يثمل بهذا الوجد، يحقق ما وصفه برجسون بالدين الحركي في مقابل الدين السكوني الذي يستحي أن يعلن عن نفسه، إذا ما ظهر المتصوف الحقيقي العظيم" [1].

وكأنّ ابن عربي يضع في البيتين السابقين السكر أو الغياب شرطا لنيل المحبة الإلهية، فهو الماء لمن اشتد رمضه في القفار الخالية، ونور من لا نار له في ظلمات الغداف.

وفي هذا الوقت تمتلئ الذات بحقيقتها وتنتشي بوجودها، فتعلن عن ذلك في لغة مفعمة بالمفارقات متخذة من الخمر غاية عرفانية سواء أشير إليها بالقدح أو بالسكر، أو بكل الأسماء والصفات التي تحيل إليها، على مستوى التجلي اللغوي.

هكذا وفي قالبي الموشح والقصيد ولو نادرا تجلت الخمرة دالة على المواجيد من حيرة ودهشة وغبطة، ليقابل تعاطيها تعاطي شراب المحبة الإلهية والاستغراق في العلو بما يغمر العارف من مواجيد، وبما يكشف له من وراء الحجب، فكان استعمال الشاعر لها مفتاحا من مفاتيح عالم الغيب.

المبحث الثالث: رمزية الطبيعة

لم تضنّ الطبيعة على الصوفية حيها وجامدها في ارتقائهم الروحي من تشكيل لغة شعرية اتسمت بالجمع بين الفيزيائي والروحي المجرد والمحسوس بعد أن أشربت طابع الرمز والتلويح، لتعبر عن تصورهم العرفاني للكون والذي بدا واضحا " فيما عرف بوحدة الوجود التي آلت لديهم إلى نسق نتبين فيه سريان الحياة و الجوهر الإلهي في الطبيعة جامدها وحيها، ومحاولة استبطان العلو المحايث على هيئة مفارقة لا تدرك إلا بالكشف العرفاني وتحليلا للعلاقة بين الوحدة والكثرة، وبين الله والطبيعة وبناء كوزمولوجيا للعالم من حيث تصوره على نحو إنساني مشخص وبعبارة أخرى تصور الإنسان على نحو يشاكل العالم الكبير"[2].

هذا التصور للطبيعة في الغنوص الصوفي سبقته إرهاصات الموروث التقليدي تتبعه د. عاطف جودة نصر فوجده في التصور الأيوني للاستيخيون الذي أضاف إليه الصوفية تصورهم الخاص للفاعل والمنفعل "وصاغوه في نسق كوزمولوجي أسقطوا عليه طابع

---

[1] – عاطف جودة نصر: المرجع السابق، ص346.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 271.

التعشق الكوني الذي حللوه من خلال ما يسمى بالمحيل وتناكح العناصر المفضي إلى التوالد وقد اعتبروا هذا التناكح الكوني بمثابة علم خاص بالتوالج الساري في كل شيء" [1]

لقد أنسن الصوفية الطبيعة بنسق من الرموز التي تحمل أسرارهم الغنوصية مثلما حمّلوا الأنثى روح تجربتهم فكان مخاضها إلى جذع المعرفة فغلب عليها الحال واستكانت للفناء وقهرها الألف، فأشارت.

والحق أنّ رمز الطبيعة يتقاطع والأنثو ي، إذا لم أقل أنّ البناء الرمزي الخاص بالأنثى أو الأنثوي يحوي الطبيعة برموزها، ومن مظاهر التعبير الشعري المرموز و الذي يتحد فيه الرمزان ما جاء في التعبير عن العشق الكوني في قوله" [2] :

بلغوا عني أم الأربعة * أنّني فيما تريد إمعة
نظرت عيني إليها نظرة * ملأت قلبي نورا وسعة
فإذا شئت أمري قدر * جاء منها ما إليها جمعه
لم أسميها لأنّني خفت أن * يُطلق الجار عليها الأربعة

الطبيعة أم والأم لا تكون لها هذه النسبة إلا بقبولها الفعل وانفعالها به فهي محل الاستحالات كما يرى ابن عربي: "إذا انفعلت اليبوسة عن الحرارة وانفعلت الرطوبة عن البرودة ثم إنّ الجوهر الإلهي نظم الطبائع الأربع فضمّ الحرارة إلى اليبوسة ومن خلال ما بينهما من فعل وانفعال تولّدت النار وضمّ البرودة إلى اليبوسة فكان التراب ثم حدث بين السماء و الأرض بعد أن انفتقا ركنان، الماء الذي تولد من تفاعل البرودة والرطوبة، والنار التي نتجت عن الحرارة واليبوسة ثم حدث الهواء ما بين النار والماء" [3]

ونظرة ابن عربي إليها تأكيد أنّ حقيقة الواحد متجلية في كل ما سواه من مظاهر الوجود، فيرى الوحدة في الكثرة المبثوثة في الطبيعة عبر نظرية المرآة، فعالم الطبيعة "صور في مرآة واحدة بل صورة واحدة في مرايا مختلفة فما ثمّ إلا حيرة لتفرق النظر ومن عرف ما قلناه لم يحر، وإن كان في مزيد علم فليس إلا من حكم المحل، والمحل عين

---

[1] - أنظر عاطف جودة نصر: المرجع السابق ، ص272.
[2]- ديوان ابن عربي، ص 267.
[3] - عاطف جودة نصر: المرجع نفسه، ص 277.

العين الثابتة: فيها ينبوع الحق في المجلى فتنوع الأحكام عليه، فيقبل كل حكم، و ما يحكم عليه إلا عين ما تجلى فيه " [1].

الطبيعة الأنثى محل الاستحالات و القلب مجلى الأنوار، فكان فناء ابن عربي عن الأغيار بعد مشاهدته جريان القدرة في تصاريف الأحكام "فإذا فنيَ عن توهم الآثار من الأغيار بقي بصفات الحق " [2].

ونظفر بأبيات تحيل إلى أنثوية الطبيعة في الفكر الأكبري وتتجاور والرمز العيسوي يقول ابن عربي" [3] :

فما أمها إلا الطبيعة وحدها * فكانت كعيسى حين أحيَ بها الموتى
لقد أيّد الرحمن بالروح روحه * وهذه تولاها الإله وما ثنى
فإن كنت تدري ما أشرت به * أبنت لكم عنها وعن سرها الأخفى

حين يتحدث ابن عربي عن مقاومة الاقتدار الإلهي يجعل من الطبيعة أصلا للمرأة "والمرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها ومعرفة الإنسان بنفسه مقدمة على معرفته بربه" [4] وهذا استنادا إلى ما للذكورة من فعل وللأنوثة من انفعال "فأوجد الحق عيسى من مريم فنزلت منزلة آدم وتنزل عيسى منزلة حواء فكما وجدت أنثى من ذكر وجد ذكر من أنثى، فكان عيسى وحواء أخوين وكان آدم ومريم أبوين لهما " [5]

إنّ إشارة ابن عربي لا تراوح نظرته للوجود، لذا جمع بين الطبيعة والمرأة كون النشأة من الأركان الأربعة المسماة أخلاطا" [6].

ألا ترى أنّه أيّد عيسى بما نفخ فيه من روحه فما اشتاق إلا لنفسه،ألا تراه خلقه على صورته لأنّه من روحه ؟ " [7] إنّه الدور الذي لعبه المحل الذي أوكل للأنثى فتبدى في الطبيعة

---

[1] ـ ابن عربي: فصوص الحكم، ص 36.
[2] ـ القشيري: الرسالة القشيرية، ص 67-68.
[3] ـ ديوان ابن عربي، ص155.
[4] ـ ابن عربي: فصوص الحكم، ص 178.
[5] ـ أنظر عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 443.
[6] ـ أنظر ابن عربي: فصوص الحكم، ص 179.
[7] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الطبيعة بكونها محل انفعال ففيها "فتح صور العالم بالتوجه الإرادي والأمر الإلهي الذي هو نكاح في عالم الصور العنصرية وهمة في عالم الأرواح النورية..." [1]

إذا من الواضح أنّ رمز الطبيعة في الديوان لم يكن بمنأى عن باقي الرموز بل إنّه امتد فيها امتداد الأشياء، فالكل يعود إلى نقطة البدء ليشكل نسيج الأشياء، ويسمو بها إلى العرفانية.

ولقد رصدت في الديوان تنوع رموز الطبيعة بين ما استلهمه ابن عربي من صور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء، وما استمده من الطبيعة الحية والتي تدعم كلها نظريته في وحدة الوجود ومن بينها قوله" [2]:

وجودي وجود العارفين لأنّهم * كمثل الذي أشهدته أشهد وأحقا
فعينهم عيني ولست سوى لهم * ولو أطلقوا جمعا ولو أطلقوا فرقا
وكونهم كون الإله كما أنا * فقل إن تشأ حقا وقل إن تشأ فرقا
كزيتونة قامت على ساق موجدي * فما هي في غرب ولا رأت الشرقا
تعالت عن الأرواح لا ميل عندها * ويمطرها السحب الذي يخرج الو دقا
فمنها بدا إلى ساق حر كما بدت * لعيني منها المطوقة الو رقا
فعاينت آحادا ولم أر كثرة * وقد قلت فيما قلته الحق والصد قا
ونظمت أبياتا من الشعر فيهما * وما كان نطقي بل هما عين النطقا
سواسية أسنان مشط تراهم * وهم في سفال جاوزوا الدوح الأفقا
لهم حركات في سكون فصنعهم * صنع الذي من أجله أوجدوا الفرقا
فيفعل بالشكل المعين وضعه * لذاك تراه يحفظ الرتق و الفتقا

يرى ابن عربي أنّ الخلق موجود بالحق، وهذه الرؤية محصورة في دائرة العارفين الذين أشهدهم تعالى عليه فظهرت الأحوال عنهم، فالذات الإلهية واحدة، فيتفق الخلق جمعا وإن كانوا فرقا أو تكثرت الأسماء و الصور، فإن شئت قلت حقا باعتبار الذات أو خلقا باعتبار الصفات والأسماء.

---

[1] – ابن عربي: المرجع السابق، ص 181.
[2] – ديوان ابن عربي، ص 225-226.

ولا بد للمجرد من صور محسوسة تقربه، فتشتغل رموز الطبيعة في القصيدة على ذلك فالزيتونة رمز للنفس المستعدة للاشتعال بنور الله، ولأنّ العارف لا ينطفئ نور معرفته فإنّ هذه المعرفة لا تجد شكلا لتراكمها إلا في السحب التي سرعان ما ينزل منها ماء الأسرار فيرى من يشرب منه العين واحدة والممكنات كثرة، تتبدل وتتغير فإذا قلبه دوحة عظيمة تزهر فيها ثمار المعرفة وعلى أغصانها تتربع حمامة مطوقة "آلت على أي الأحوال في الشعر الصوفي إلى رمز حيّ على تذكر الروح عالمها المثالي الأول، الذي كانت تترتع فيه خالصة من شوائب المادة، وعلائق الأجسام الكثيفة التي تعوقها بعد إذ تلبست بها، عن الارتقاء إلى حظيرة القدس و العروج إلى حضرة الروح الكلي، حنينا إلى أصلها وجوهرها"[1].

وهنا أشير إلى الطابع الدائري للرموز الطبيعية الموظفة الذي يتشابه إلى حد بعيد ودورة الماء في الطبيعة، لنقل دورة الحياة، فالعارف يتخلى عن جسمانيته ويتصاعد بروحه فتتكاثف معرفته بالله وتفتح له أبواب السماء فينهمر الماء غدقا، وهذا الذي ظهر في نقطة الانطلاق (الزيتونة) التي كانت مرجعا للوصول فكان الدوران تحقيقا للالتفات وهفوا لتحقيق الكلية، وهذه هي الأنوار التي تتجلى للعارفين فتشرق عليهم شمس المعاني" [2]:

أشرقت شمس المعاني * بقلوب العارفينا

أشرفت أرض المثاني * فتنة للسالكينا

وبدا سرّ المثـــــاني * لعيون الناظرينا

إذا خفي في نشر كوني نوره لما تنزل

يستغل ابن عربي عددا من الرموز التي تتشابه في جوهرها واقصد الشمس، السراج، النور. وكلها ترمز إلى النور الإلهي والتجليات الإلهية، "فالشمس أصل لسائر المخلوقات العنصرية والله سبحانه جعل الوجود بأسره مرموزا في قرص الشمس... فالشمس نقطة

---

[1] ـ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 303 .

[2] ـ ديوان ابن عربي، ص 86.

الأسرار ودائرة الأنوار "[1]، والسراج مصباح منير بقلوب العارفين بفضل تجلي الأسرار لهم وحقهم في الإرث.

ويضيف الشاعر تقوية لرموز الإشراق، الجدول، الصبح، المهاة، قاطعا ظلمة الليل التي تحجب المعرفة، وعندها تخصب أرض العارفين وتستنير من دائرة الأنوار، فهي السبب في ما ينزل من دجن، وما يتركه من أثر في محل الذوق والإدراك، إنّها الأنوار الإلهية أو الحقيقة، وقلب العارف أرض هذه الحقيقة، ولا ينال هذه الحقائق الإلهية إلا من هو في مقام عال يوجبه الالتزام بشروط، يوضحها ابن عربي في إحدى موشحاته بقوله "[2]:

يا طالب العلم بالأسرار * هيهات لا تكشف الأسرار

إلا لمن أخذ القزديرا

ودسّ في ذاته الإكسيرا

ليقلب العين والتصويرا

شمسا تلوح لذي الأبصار * وليس تدركها الأبصار

لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور، إنّ قلوب العارفين مضيئة بأنوار الحق، لرغبتها وسعيها الدائم في العلم الإلهي، بعد أن هامت في بحار الحب، لكنها لا تَطّلِع على السرّ إلاّ إذا أخذت بالوسائل، والتي رمز لها ابن عربي بالقزدير وهو من المعادن، والإكسير ويقصد به علم الكيمياء وهو ما يقلب الفضة ذهبا، والذي يتجلى من خلاله أصل الأشياء، المعدن الخالص الذي يصبح براقا لمن لاحت له شمس الأسرار.

ولهذا فالنور الإلهي يبدو ويلوح لمن سار على أرض الحقيقة مستندا في معرفته وإدراكه على قلبه لا على عقله وبصره.

وعلى مثل هذا التركيب العرفاني للشمس، نظفر بأبيات من روح سورة الشمس، يقول فيها"[3]:

إذا شمس النفوس أرت ضحاها * تزايدت القلوب بما تلاها

---

[1] ــ عبد المنعم الحفني:المعجم الصوفي، ص 136.

[2] ــ ديوان ابن عربي ، ص 187.

[3] - نفسه، ص 163-164.

تراها فيه حالا بعد حال * ومجلاها الهلال إذا تلاها
وإني من حقيقته بسري * كمثل الشمس إذ تعطي سناها

ومن اللزوميات في الديوان ما جاء في حرف الظاء "[1]:

ظلام الليل معتبر * لعبد عنده يقظة
ظنوني في منازلها * علوم الخلق والحفظة
ظلوم ليس يجهلها * إمام قلبه حفظه
ظبا لما حللت به * رأيت الحجب في اليقظة
ظِباء كلها شمس * إذا علمت بمن حفظه
ظللت به فأرّقني * فلما كنت هو لفظه

حافلا بالرموز الطبيعية، من ليل ومنزل وظبا وضباء وشمس، تختفي تحتها مظاهر الشهود، التي تجعل من الليل وسباته نورا ويقظة، ومن الظبا أو الموضع أثارا للمحبة، ومن الظباء إشارة للنساء اللواتي يكون فيهن أعظم الشهود، هذا الشهود لا يفارقه الشاعر، إذ كانت نقطة البدء اليقظة ونقطة الوصول اليقظة كذلك.

على هذا النحو يمضي ابن عربي في نظم قصائده وموشحاته، المعبرة عن أرائه الفلسفية والوجودية، مستفيدا من مظاهر الطبيعة الزاهية التي خصّ الله بها أهل الأندلس والشام، فنوّع أساليبه وأضاف إليها ما يسري التجلي الإلهي فيها سواء مع ما يختلج ذاته من شعور أو ما يفتح الله عليه.

المبحث الرابع:الرموز المسيحية

ذهب أحد الباحثين [2] إلى أنّ ابن عربي شرع في نظم ديوانه في سنة 620 ه، ومن المؤكد أنّه استمر حتى عام 631 ه، وربما إلى آخر حياته، لأنّه يتحدث في موضع من ديوانه عن رؤيا وقعت بدمشق في عام 620 ه، وقد رأى فيها ابنه الروحاني شمس الدين إسماعيل

---

[1]- ديوان ابن عربي ، ص 213.

[2]- أنظر محسن جهانكيري: محي الدين ابن عربي ، الشخصية البارزة في العرفان الإسلامي، تعريب عبد الرحمان العلوي، دار الهادي، بيروت، ط1، 2003، ص 98.

بن سودكين النوري يستقبله وهو يقرأ هذه الأبيات التي لم يسمعها قبل ذلك الحين لا منه ولا من غيره" [1]:

أنا في العالم لا أراكم * كمسيح النصارى بين اليهود

فإذا ما رأيتكم نصب عيني * أنا والله في جنان الخـــــلود

هذه الرؤية هي مدخلي إلى الطابع الرمزي للاهوت المسيحي في العرفانية الصوفية، فالشيخ والمريد تخلصا من عالم المادة وسلاسل الجسم وارتقيا إلى عالم الأسماء والصفات الإلهية، فكان المسيح بوصفه روح الله الذي رفعه إليه بعد أن طغت على قومه عوالم المادة، مثالا للعلو الذي ينشده ابن عربي "فلا تكون علاقة المريد بشيخه جلية إلا في جنة الذات والتي تكون عند مشاهدة جمال الأحدية، وهي جنة الروح أيضا" [2].

فشخصية المسيح رمز يستقطب الإنساني والإلهي ويضم النهائي واللانهائي، ويحتضن الدائر والأبدي، والشخصية من هذه الوجهة تبدو على حد تعبير ياسييزر شفرة من شفرات العلو التي يتكلم بها الوجدان الإنساني" [3]، وعن هذا التشكيل الرمز لشخصية المسيح الذي يجمع بين متقابلين عبر ابن عربي بقوله" [4]:

إذا نزل الأمر العزيز من السماء * ويعرج فيها معجم الحرف مبهما

ويولج في الأرض الغذاء لترتوي * فيخرج منها الزهر وشيا منمنما

مصابيح أنوار الكواكب زينته * لها و رجوما للشياطيـــن كلما

أرادوا استراق السمع من كل جانب * فيحرقهم منها شهاب تبـــسما

ويجعل ما على الأرض زينـــــة * لها فالذي يبدو إلى العين منهما

يغذي به الرحمن جسما مروحنـــا * كما قد يغذي منه روحا مجسما

فقلت ومن غذاها من سمائــــــه * فقيل لنا عيسى المسيح بن مريما

له الامتزاج الصرف من روح كاتب * بديوانـــــه لما تحـــــلى بآدما

فروحن أجساما وجسم أنفسا * وكان له التحكـــــيم أيّان يمّما

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 90.

[2]–أنظرعبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 69.

[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 456.

[4]– ديوان ابن عربي ، ص 273–274.

فلم أرَ سبطا كان يشبه جده * سواه كما قال المهيمن معلما

وهو يشير في البيت الأخير إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَمْ**﴾ [1].

لكن لماذا يجزم ابن عربي أنّه لم ير شبيها لأب البشرية سوى المسيح عليه السلام؟.

إنّه الموقف العرفاني الصوفي من اللاهوت المسيحي الذي يجعل من كل ظاهر لغوي مرموز جسرا متحركا ينقلنا إلى ضفة المعاني المتعددة، وبعبارة أخرى إجراء التراكيب اللغوية على مقتضى تصورات ومفاهيم عرفانية خاصة، فالشبه بين آدم والمسيح قائم لإبعاد الشبهة حسب ابن عربي وهو ما عبر عنه بقوله: "ولكن لما كان الدخل يتطرق في ذلك من المنكر لكون الأنثى محلا لما صدر عنها، كان التشبيه بآدم لحصول براءة مريم مما يمكن في العادة" [2].

وأما من طريق المعنى فعيسى كحواء" [3] وهو ما يؤكد الجانب الأنثوي في عيسى حسب النعت الأكبري القائم على مقولة الفعل والانفعال.

"إذا أوجد الحق عيسى بن مريم فتنزلت مريم منزلة آد م، وتنزل عيسى منزلة حواء، فكما وجدت أنثى من ذكر، وجد ذكر من أنثى فختم الله بمثل ما به بدأ..." [4].

وعلى محور الختم والبدء تدور العرفانية الخاصة لشخصية المسيح ببنيتها المركبة على فكرة الولاية العامة والولاية الخاصة، وهو ما يكرره كثيرا ابن عربي: "كان شيخنا أبو العباس العريني عيسويا في نهايته وهي كانت بدايتنا –أعني نهاية شيخنا في هذا الطريق كانت عيسوية– ثم نقلنا إلى الفتح الموسوي الشمسي، ثم بعد ذلك نقلنا إلى جميع النبيين عليهم السلام، ثم بعد ذلك نقلنا إلى محمد صلى الله عليه وسلم. هكذا كان أمرنا في هذا الطريق" [5].

يبدأ عيسويا وينتهي محمديا ونقطة البدء تلتقي ونقطة النهاية فيرى ابن عربي نفسه خاتم الولاية المحمدية الخاصة، وعيسى عليه السلام خاتم الولاية العامة، فهو وارث لمحمد صلى

---

[1]– سورة آل عمران، ألآية 59.
[2]– ابن عربي: الفتوحات المكية ، السفر الثاني ، ج 1، ص 299.
[3]– نفسه، الصفحة نفسها.
[4]– نفسه، ص 298.
[5]– نفسه، ص 207–208.

الله عليه وسلم "بوصفه الأمر الجامع للكل وهكذا تبدو شخصية الرسول عليه السلام بمثابة الوسيط الروحي، الجامع لكل مقامات الأنبياء لأنّه ختمت به الرسالات والنبوات" [1].

وهو ما يشير إليه ابن عربي بقوله في الديوان" [2]:

لما حللت مقام القـــــلب إدريسا * ولم أجد فيه تخييلا ولا تلبيسا
حللت من مشكلات العلم ما انعقدت * فكل ذي علّة بشرحها يوصى
ورثت منه النبي المصطفى وكذا * مع الذي عندنا من روحه عيسى
وآدم ثم إبراهيم والدنا * وداوود والكليم المجتبى موسى

إنّ توظيف النبي إدريس إشارة منه إلى العلو مع تنزيه الاشتراك، الذي يسمح للوارث المحمدي أن يجمع بين الرفعتين، علو المكان بالعمل وعلو المكانة بالعلم" [3] فله أن "يطلع على أسرار التدبير والتفصيل في الملك والملكوت وعلم الناس وعلوم الحكمة بما ورثه من حكمة إدريسية" [4]، فيحيي بالعلم إحياء معنويا نفسا ميتة بحياة علمية في مسالة خاصة متعلقة بالعلم بالله فيكون له هذا الإحياء نورا يمشي به في الناس بين أمثاله في الصورة، وهنا يكون عيسويا، يقول" [5]:

فكن حقا وكن خلقا * تكن بالله رحمانا
وغدّ خلقه منه * تكن روحا وريحانا

وفي الجمع بين الإلهي والإنسي المستمد من تأثر ابن عربي بالاصطلاح المسيحي كما تأثر الحلاج بذلك من قبل وعبر عنه قولا" [6]:

سبحان من أظهر ناسوته * سر سنا لاهوته الثاقـــب
ثم بدا في خلقه ظاهرا * في صورة الآكل الشارب
حتى لقد عاينه خلقه * كلحظة الحاجب بالحاجب

---

[1] - أنظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 446.
[2] – ديوان ابن عربي، ص 137.
[3] – أنظر ابن عربي : فصوص الحكم، ص 33.
[4] – أنظر:عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية لكتاب فصوص الحكم لابن عربي،دار البراق للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط ، د.ت،ص 120.
[5] – أنظر ابن عربي : فصوص الحكم، ص 103–104.
[6] – ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، ص 372.

نجد أبياتا لابن عربي يقول فيها" [1]:

تدرع لاهوتي بناسوتي * وحصل موسى اليم تابوتي

فمن قال عني إنني العبد

وقد صح أنني الملك الفرد

فرب عليم غرّه الجحد

فانظر عزّتي فيك وتثبيتي * على عرش تنزيهي عن القوت

ولو كنت خلقا كنت محصورا

ولو كنت عبدا كنت مقهورا

وكنت على الإيمان مفطورا

فجسمي فيكم جسم مكبوت * وروحي فيه روح مبخوت

ألا فأكتمي يا نفس أو بوحي

فقد ثبت الجسم مع الروح

عيانا ثبوت الرقم في اللوح

فإن حكم الله بتشتيتي * هنالك يبدو عجز لاهوتي

يعالج الشاعر في هذه الأبيات نظرية الحلول التي نادى بها الحلاج من قبل وصرع لأجلها، فالناسوت رمز للإنسان وكل الصفات الإنسانية، واللاهوت رمز للصفات الإلهية لا إلى الذات الإلهية المنزهة عن التشبيه، كما يعبر عن فكرة ائتلاف الروح بالجسد ويمثل لها بثبات الرقم في اللوح.

ولا تخفى في قصائد الديوان مظاهر المد النّصي لأفكار الحلاج وأشعاره وهو ما أترك الحديث عنه تفاديا للتكرار وهذا لاشتغال أحد المباحث عليه.

وغير بعيد عن مصطلحي اللاهوت والناسوت نظفر برموز أخرى في الديوان تظهر بحسب سياقها اللغوي منها الناقوس كما جاء في موشحته التي يقول فيها" [2]:

أنشأت ناقوسا * لذكره الزاهر

---

[1] – ديوان ابن عربي، ص 363.

[2] – نفسه، ص110.

أحييت ناموسا * من قبره الدائر

ولم أكن عيسى * لأنّني الآخر

حلو الضرب * لذي نسب * بلا سبب

أحيي الصدا * من الصدا * وفي السدا

للمصطفى * إذا عفا * عين الشفا

من كل ما يبلى ولا يبلى هذه الرسوم آياتها تتلى

إنها العلوم التي ينال بها من فتح له عليها درجات العلو، بعد أن ينقل كل حسي إلى درجة تجل الإلهي، فيكون الناقوس في علاقته التعليلية بالذكر رمز الحياة أو الإحياء المعنوي المتحقق بمقام عيسوي،"أعني أنّه إحياء معنوي للنفوس والأرواح بالعلم الإلهي وبواسطة ما ينعته الصوفية بالهمة السارية في الأكوان" [1]، وابن عربي هنا يبرز حقه في الولاية والوراثة المحمدية فهو وارث لمقام عيسوي ولكنه من مشكاة الإنسان الكامل المصطفى عليه السلام، وهذه الأسرار الإلهية متحققة عن تعال متحقق بتنزل الفهوم على أوليائه، فيتحقق لهم الارتقاء، وهو الذي حدا بابن عربي لأن يشير إلى كونه خاتم الولاية المحمدية بقوله" [2]:

وإنّي خاتم الأتباع أجمعهم * أتباعه رتبة تعلو على الرتب

ومن جملة القوم عيسى وهو خاتم من * قد كان من قبله حي بلا كذب

وفي شريعتنا كانت ولايته * دون الرسالة بما جاء في العقب

ووسع ابن عربي دائرته الرمزية، فلم يقف عند شخصية المسيح، ففتح باب التأويل للغة الوحي والتنزيل، ففر فرار موسى، قال تعالى:﴿**فَفَرَرْتُ مِنْكُم لَمَّا خِفْتُكُم**﴾ [3]، وفراره من طريق الظاهر فحسب، يقول" [4]:

فررت إلى ربي كموسى ولم يكن * فراري عن خوف عناية المصطفى

فنوديت من تبغي فقلت: وصال من * دعاني إليه قبل والرسم قد عفا

---

[1]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 450.
[2]- ديوان ابن عربي، ص 244.
[3]- سورة الشعراء، الآية 21.
[4]- ديوان ابن عربي، ص 214.

فما هو مطموس وما هو واضح * وطالبه بالنفس منه على شفا
فلو كان معلوما لكان مميــــزا * ولو كان مجهولا لما كان منصفا
فيا ليت شعري أراه كما أرى * وجودي ومن يرجو غنيا قد أنصفا
فقال لسان الحــــــــال يخبر أنّني * غلطت لا والله جئت معنفا
فبادرني في الحال من غير مقصدي * أيا حادي عندي ببابي توقفا

وطريق المعنى أنّ حركة الفرار كانت للحب، "فما ثم حركة للكون إلا وهي حبّية... فكان الخوف لموسى مشهودا له بما وقع من قتله القبطي، وتضمن الخوف حب النجاة من القتل ففر لما خاف، وفي المعنى ففر لما أحب النجاة من فرعون وعمله به، فذكر السبب الأقرب المشهود له، في الوقت الذي هو كصورة الجسم للبشر، وحب النجاة مضمن فيه تضمين الجسد للروح المدبر له، والأنبياء لهم لسان الظاهر به يتكلمون لعموم الخطاب... فيفهم منه الخاص ما فهم منه العامة وزيادة مما صح له به اسم أنه الخاص" [1].

وحركة الحب أشد ما تكون في عالم المحسوسات باتجاه المرأة، فيبرز الرسم، الوصال، الرؤية، الحادي، الوقوف، كمتعلقات دالة على مراسم تتويج المرأة بصفة القوة في الوعي الأكبري، لذا نجد الشيخ في الفصل 35 من الباب 198 يقول: "وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا من عرف فيما وجد العالم، وبأيّة حركة أوجده الحق تعالى، وأنّه عن مقدمتين فإنّه نتيجة" [2]، ويذهب عبد الباقي مفتاح في تأول عنوان فص(حكمة علوية في كلمة موسوية) لعدة وجوه من بينها ورود الاسم (الأعلى) سبع مرات، ولتسمية الحق تعالى موسى به فقال في الآية- 68- من سورة طه: ﴿**قُلْنَا لا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الأعلَى**﴾، وهذا في مقابلة فرعون في سورة النازعات، الآية- 24-: ﴿**فَقَالَ أَنَا رَبُكُمْ الأعلَى** ﴾، فلم يصف الحق تعالى أحدا من الرسل بالأعلى إلا موسى، فحكمته علوية لعلو درجته في النبوة والرسالة" [3].

[1]- ابن عربي:فصوص الحكم، ص167- 168.
[2]- أنظر: عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية لكتاب فصوص الحكم لابن عربي، ص 54.
[3] - أنظر المرجع نفسه، ص 55.

حركة الحب (الفرار) في اتجاه تحقق العلو هو ما الذي ينشده الصوفي، فكان نداء ابن عربي بالواد المقدس عن تحققه بالمقام الموسوي، وما الواد المقدس إلا مظهر لتجلي الأسرار لما اختاره الله له من فتح بعد أن بلغ أسباب العلا بشهوده، لتتنزل العلو في مظاهر تجلياته التي أعظمها شهوده في المرأة.

هكذا يكرر ابن عربي رصد مكانته في الولاية ومهمته في نقل الأسرار الإلهية، فهو مطلوب للواردات الإلهية مختار لها، وهو ما يعبر عنه في هذه الأبيات بقوله" [1]:

لما سمعت أنّ الحق يطلبني * وقد علمت عناه وقلت بالداء

غرقت في عبرات ما لأبحرها * من ساحل فأفهموا قصدي وإيمائي

وقد أحاطت بي الأنواء واتسعت * بحارها للذي فيه من أسماء

ولم أجد غيره يشفي فأطلبه * هو العليل المعل السامع الرائي

سمعت بيتا رواه الناس في صفتي * من قبل كوني فيه شرح أنبائي

ما أنت نوح فتنجيني سفينته * ولا المسيح أنا أمشي على الماء

في الالتفات الحاصل في الأبيات من ضمير المتكلم إلى المخاطب عودة إلى المتكلم، نسجل الطبيعة الجمعية للرمز فهو محل التقابل والتضاد، وهو ما يظهر في الجمع بين نوح والسفينة، وعيسى والماء على النحو المجسد كما يلي:

الماء	عيسى	نوح	السفينة
↓	↓	↓	↓
سبب الحياة	إحياء الموتى	دعوة تحمل الحياة	النجاة (حياة جديدة)

ليتجلى الرمز أخيرا في نفي الإحياء الحسي وإثبات المعنوي الذي يحصل بعد الغرق في بحر الأسماء والصفات وقبله الفناء عن كل حس والبقاء بالله، وهذه الإبانة لحقيقة الرمز في الأبيات يكاد يكون ظاهرا بصفة أهل الظاهر ما لم نبحث عن مفاتيحه في الفكر الأكبري، "نوح عليه السلام هو مظهر التسبيح في الإنسان الكامل وقطب مرتبة الطبيعة المتحقق باسم الباطن... وظهر حكم الطبيعة جليا في نوح بفيضان دموعه كما فاضت الطبيعة في زمنه بالفيضان الأكبر" [2].

---

[1] – ديوان ابن عربي، ص 179.

[2] – عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية لكتاب فصوص الحكم لابن عربي، ص 123.

وبما أنّه كذلك "فإنّ له نسبة خاصة مع عيسى عليه السلام الذي غلبت روحانيته على طبيعته العنصرية بحكم نشأته من نفخ جبريل عليه السلام، فنوح هو أول الرسل إلى البشر وعيسى آخرهم قبل خاتمهم عليهم الصلاة والسلام، ونوح هو فاتح الدورة الإنسانية بعد الطوفان لقول الله تعالى عنه:﴿ **وَجَعَلْنَا ذُرِّيَّتَهُ هُمْ البَاقِين** ﴾ [1]، وعيسى هو خاتمها عند نزوله آخر الزمان" [2].

إن الجامع بين المقامين هو غلبة الباطن عليهما "فنوح وعيسى أخوان لحكم الاسم الظاهر الباطن عليهما، أو لحكم فرقان التشبيه والتنزيه عند أممهما، ولعلاقتهما بالطبيعة من جهة وبالمقام الشيثي من جهة أخرى" [3].

والشاعر عندما يستعير رموزه اعتمادا على منهج التأويل للغة الوحي ومن مقامات الأنبياء معبرا عن تخيله وخروجه عن صفة الجسمانية وامتداد الميم إلى الأسفل في كلمة الجسم وإقباله على عوالم الروح والحقائق الإلهية، فهو ينزع في ذلك إلى عقيدة الشمول أو المشكاة المحمدية التي شملت كافة الرسالات السابقة فغمر الحب أولياءها، ففاضت عليهم مقامات الرسل، فكان العلم العيسوي أكثر المناهل التي وردها الصوفية لتحقيق العلو والجمع بين الحسي والروحي(عبد الله، روح الله، كلمة الله)، "وللعلم العيسوي عند العرفانيين صلة قوية بعلم الحروف بل إنّه هو نفسه علم الحرف، ولذا أعطى النفخ كما يقول ابن عربي، وهو الخارج من تجويف القلب الذي هو روح الحياة، فمن نفس الرحمان جاء العلم العيسوي، وكان انتهاؤه إلى الصور المنفوخة فيها، وإذ قد كشف الصوفية عن هذه الصفة، فإنّهم قالوا إنّ حقيقة العلم العيسوي كامنة في كلمة التكوين كن" [4].

والبحث في الحرف ودلالته عند ابن عربي لا يسعه هذا البحث بقدر ما يشير إليه، باعتبار الحرف في العرفانية الصوفية من أهم الرموز الدالة على المعاني الباطنية، ولأن ابن

---

[1]- سورة الإسراء، الآية 77.
[2]– عبد الباقي مفتاح: المرجع نفسه، ص 126.
[3]– نفسه، ص 126.
[4] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 448.

عربي أشرك " الحروف في إرساء فعالية الخيال من داخل ممارسة خيالية بما ينسجم مع تصوراته الوجودية والمعرفية " [1].

فالحروف في مفهوم ابن عربي " أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا " [2].

وبالتالي فالعلم بالحرف " مقدم على العلم بالأسماء تقدم المفرد على المركب، ولا يعرف ما ينتجه المركب إلا بعد معرفته نتيجة المفردات التي تركبت منه، والسبب الثاني في التقدم هو كون الألفاظ مؤلفة من الحروف والحروف هي عبارة عن هواء يخرج من تجويف القلب نحو الفم وعندما ينقطع في المخارج الممتدة من الصدر إلى الفم تبدو الحروف متميزة " [3]، فهي صادرة عن الهواء، والهواء صادر عن النفس الرحماني..." [4].

ويربط ابن عربي بين الحروف والأعداد بشكل محكم، إذ يناظر مثلا " العدد (1) باعتباره أصل الأعداد، حرف الألف، لأنّ الألف سارية في مخارج الحروف سريان الواحد في مراتب الأعداد، فهو قيوم الحروف، فكل شيء يتعلق بالألف، ولا يتعلق هو – الألف – بأي شيء فهو أشبه بالعدد1 " [5].

هذا ما يجعل الإمساك بعلم الحرف وبدلالاته في النص الشعري الأكبري من الصعوبة بما كان، لأنّ الكلام به موجه " لأهل الإشارات، أي للخاصة لا للعامة " [6]، ولشدة غموضه الناتج عن ضرورة الذوق، وهو ما يعبر عنه ابن عربي بقوله " [7]:

وليس يدري علم ما جئت به * إلا خبير ذو مذاق منتبه

---

[1]– محمد كعوان:الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز ، ص 226.
[2]– ابن عربي:الفتوحات المكية ، السفر الأول ،ج 1، ص 260.
[3]– أنظر مجلة الخطاب الصوفي، ص 154.
[4]– ابن عربي:كتاب الميم والواو والنون، ص 93.
[5]– نفسه، ص 67.
[6]– مجلة الخطاب الصوفي، ص 159.
[7]– ديوان ابن عربي، ص 226.

علم شديد الغموض، تتسع دائرته لتشمل كل الرموز الأخرى، بما أنّه المتقدم عليها، فحتى العدد بنيته حرفية، ويسعى إلى تجاوز الكثرة للوصول إلى وحدة تتبني على مبدأ الواحد لكونه العلة، وهو ما يعبر عنه ابن عربي بقوله " [1]:

فعاينت آحادا ولم أر كثرة * وقد قلت فيما قلته الحق والصدقا

ويقول كذلك مخاطبا صاحبا له تنبيها، وتصحيحا لغلطه أن لا يصدر عن الواحد إلا الواحد " [2]:

نتيجة عن واحد لا تكن * ألا ترى لم يكن إلا بكن

فهو بما أظهر ما عنده * منا ومنه ظاهر قد بطن

إنّ نظرة ابن عربي للحرف والعدد تستنبتها رؤيته للوجود التي وصلت به إلى القول بالوحدة من خلال تتبعه للعلاقة بين المطلق والمحدود.

هذه العلاقة تجعل محاولة الربط بين تأول ابن عربي للحروف ورصيده الفكري المسبق، إنقاصا من قدر البعد الخيالي الباذخ الذي مارسه. الذي سمح له من أن يتبنى الحرف ك"موضوع تأويل وآداة له في آن " [3].

ففي البيتين السابقين المعبرين عن الواحدية لا الأحدية "لأنّ الإنسان الذي هو أكمل النسخ وأتم النشآت مخلوق على الواحدية لا على الأحدية،لأنّ الأحدية لها الغنى على الإطلاق، ولأنّ الوحدانية لا تقوى قوة الأحدية، فكذلك الواحد لا يناهض الأحدية، لأنّ الأحدية ذاتية للذات الهوية... ولهذا جاء الأحد في نسب الرب ولم يجئ الواحد..." [4].

نجد تكرار كن ثلاث مرات في البيت الأول إشارة إلى التثليث المسيحي، فما المسيح بن مريم إلا أمر مقضي حصل بالأمر الإلهي كن، الذي يراه ابن عربي مكونا من " ثلاثة حروف: الكاف والواو المحذوفة والنون، وكل حرف منها مركب من ثلاثة، وبواسطة

---

[1]– ديوان ابن عربي ، ص226.
[2]– نفسه، ص172.
[3]– خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 48.
[4]– ابن عربي: كتاب الأحدية،عن عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 403.

الضرب الحسابي، واستخراج الجذر، تظهر التسعة والثلاثة التي هي أول الإفراد، فظهر بكن عين المعدود والعدد " [1].

كما يحضر الجسد في التأويل في البيت الثاني، بناء على النكاح الساري الذي ظهر عنه الكون، واختفى السر في تفاصيل تلك العلاقة.

أول الأعداد الواحد الذي يقابله الحرف ألف، وكلاهما لا ينفصل عن البعد الوجودي والمعرفي في التواصل مع النص بتفريغه من الشحنات الدلالية المتعارف عليها، وإعادة شحنها بدلالات أخرى داخل سياق النص لا تنتهي.

ومن القصائد التي خصّها ابن عربي للحروف، قصيدة مطولة من أربعة وأربعين بيتا، أذكر منها ما تعلق بحرفي الألف والباء، يقول " [2]:

إنّ الحروف التي في الرقم تشهدها * لها معان وأسرار لمن نظرا

فأول الأمر في مرقومنا ألف * واللفظ ينكره حرفا على ما ترى

قال ابن حيان في طريقته * بأنّه نصف حرف فهكذا ذُكرا

ونصفه همزة في عين كاتبها * كذا رأيت له نصفا وكذا يرى

كمثله في علوم أصل مأخذها * من جعفر وبهذا الفن قد شهرا

واللفظ ينكر ما قد قال في ألف * وما ابتغى جدلا ولا رآه مرا

وإنّه مذهبي إن كنت تتبعني * لكنّه ثبتها في الاعتبار قرا

فيه جميع الذي قد صاد صائدكم * من الحروف لمن أعلمته قدرا

فهمزة تقطع العشاق إن هجرت * وإنّ في وصل من تهوى لها خبرا

والباء تعمل في عقد النكاح * خطّت على صفة قد ألبست حبرا

يشير ابن عربي إلى إنكار مفهوم الحرف تحججا بالعودة إلى لفظه ألف إحالة إلى تكوينه الثلاثي وإلى مبدئه الألف في مقابلة الواحد، الذي مبدؤه ألف كذلك، وبهذا يتجسد مفهوم الحرف لديه كعلم عيسوي له "معان في الفهم ومثلا في الكشف " [3] وكأمة عليهم من

---

[1]– ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثالث، ج1، ص 256.

[2]– ديوان ابن عربي، ص 297.

[3]– ابن عربي: المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، مكتبة عالم الفكر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 5.

الخطاب ما عليهم، بما أنّ لهم رسلا من جنسهم، مكلفون، وتكليف الحرف هو حمل السّر والضنّ به على غير أهله.

ويبسط ابن عربي تأوله لحرف الألف مشيرا إلى الوصل والفصل القائم بينه وبين الهمزة، في إحالة إلى العلاقة بين الإنسي والإلهي، والحب الصاعد المشترط في دوام الوصل، وشوق المحب إلى الذات الإلهية في تعاليها وتنزهها،وتعشقه لها،وضياعه فيها.

هذه الإشارة تنسحب بنا إلى تأول الصوفية للحروف التي يتركب منها لفظ الجلالة الله "فالألف الأولى من هذا اللفظ رمز على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة، ولما كانت الأحدية أول تجليات الذات في نفسه لنفسه بنفسه، كان الألف في أول هذا الاسم منفردا بحيث لا يتعلق به شيء من الحروف وهذا تنبيه على الأحدية التي للأوصاف الحقية ولا النعوت الخلقية فيها ظهور فهي أحدية محضة، اندحض فيها الأسماء والصفات والأفعال والتأثيرات والمخلوقات " [1].

وفي ارتباط الصوفية الدائم بالعشق الإلهي ما يقربهم من أمم الحروف، فيكتشفون أسرارها، فيصبح حرف الباء رمزا لظهور الأشياء، وتأتي شطحة الشبلي موافقة ذلك في عبارته " أنا النقطة التي تحت الباء " [2]، وهو ما يراه ابن عربي في النكاح كصفة للإيجاد بإسقاط الإنسي على كل العوالم، فيفسر عبارة الشبلي بقوله: " بالباء ظهر الوجود، وبالنقطة تميز العابد من المعبود" [3].

إنّه الحبر الإلهي الذي خطّ الوجود، فنُسِخت آيات، حذت بابن عربي إلى استحضار الناسخ (إنّ) في الأبيات مرفقة بأداة الشرط (إنْ)، موجها المتلقي لنسخ كل قديم، وتقصي السّر أو المعرفة من داخل طريق الكشف فقط.

---

[1]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 414.
[2]– أنظرالمرجع نفسه، ص 417.
[3]– نفسه، نفس الصفحة.

ويُيَسِر لنا ابن عربي تقصي رموز الحرف، فيبين لنا الفرق بين رمزية الباء ورمزية الألف فيذكر لنا " أنّ الباء بدل من همزة الوصل (وإنّ في وصل من تهوى لها خبرا) التي هي رمز على القدرة الإلهية،و أنّ الألف تعطى الذات بينما تعطى الباء الصفة " [1].

ويستمر ابن عربي في قصيدته في تناول الأسرار والرموز التي تختزنها الحروف، حيث يتشرب جميع الحروف الأبجدية متتبعا الترتيب الألف بائي من حيث ورثه العرفاء المسلمون وألموا به من مصادر قديمة، كما يتتبع نفس النسق في رصد الطابع العرفاني لها، في لزومياته، إذ كتب في كل حرف قصيدة وبحسب النمط التتابعي للحروف.

إنّ تناول الحرف والعدد في إطار الرمز الشعري الصوفي في الديوان بقدر ما يجنح إلى التجريد ويجليه، يبتعد عن القيم الفنية المتوخاة من الشعر، لكنه يقترب أكثر من الأسس الوجودية والمعرفية التي تقوم عليها الكتابة الشعرية ذات الطابع التأملي الميتا فيزيقي، كما أنّ درسه اليوم يساعد الشعر العربي المعاصر الذي أوغل في رموز الحرف والعدد والنقطة المستمدة من العرفانية الصوفية.

---

[1]- أنظر ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، ج 1، ص134-135.

الفصل الثالث: طرق التجلي الرمزي في الديوان وأبعاده الفنية

المبحث الأول: طرق التجلي الرمزي

- الطريقة المجازية
- النظر الصوفي للقرآن والحديث
- الإشارة إلى التاريخ

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية

- التناص
- الخيال
- العدول والتأويل
- الغموض

المبحث الأول: طرق التجلي الرمزي

يستقي الشاعر رموزه من معين النّفس الإنسانية وحاجاتها، ذلك أنّ "الرموز التي يعدها الشاعر لقراءة مختلف ملابسات الحياة لا تستطيع أن تحافظ طويلا على بريقها وسرها وسحرها وخصوبة معانيها ما لم تكن مضاءة بوهج الحس الذاتي الذي يربط بين حركة النفس وأبعاد الوجود "[1] وما لم يكن توظيفها يخدم النظم، ويسهم في البناء الفني للقصيدة.

فإذا أحسن الشاعر أداءه الفني أمكن للمتلقي أن يستشف الجمال ويستمتع به، بعد أن يبحر في أعماق الذات الشاعرة، يقرأ حالاتها الشعورية، بالاعتماد على الرمز.

وبين الحالة وما يُرمز لها، تبدو العلاقة واضحة أحيانا في الرموز التي استخدمها ابن عربي، وغامضة في الكثير منها، وما يسهل دراسة تلك العلاقة مؤلفات ابن عربي الشارحة كالفتوحات المكية وذخائر الأعلاق وفصوص الحكم، التي تبين نظرياته وآراءه، والتي توجهنا إلى المعاني الخاصة التي كثر دورانها عند الشاعر، رغم استعانته بالخيال الجامع بين المتناقضات والذي يفتح باب التأويل وإجهاد النظر عند غموض الرؤية في العملية الرمزية ومجالاتها الدلالية.

وقد استند ابن عربي في عملية الخلق الرمزي في ديوانه الكبير إلى:

الطريقة* المجازية:

ينتقل ابن عربي من الظاهر المرئي الذي تقع عليه حواسه إلى الباطن الخفي الذي يشير إلى الحقائق الإلهية والمقامات والأحوال " إذ لم يترك شيئا وقع عليه بصره إلا واتّخذ منه رمزا "[2] دالا على تلك اللطائف الروحانية والمعارف الإلهية والأسرار الربانية.

---

[1]– قدور رحماني: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، ص 160.

* يفصل الدكتور زكي نجيب محمود الحديث عن الطرق التي لجأ إلها ابن عربي في تأويل رموزه في ديوان ترجمان الأشواق، ويحصرها في: الطريقة المجازية المألوفة، الإشارة إلى الرموز الجغرافية، وإلى التاريخ، التداعي الصوتي، تداعي المعاني، تأويل رموز الأنوار والحجب، اتخاذ الأسطورة رمزا يجسد المعنى المقصود، تأويل الرموز العددية، استخدام الصور، وتوظيف الصورة الشعرية الرامزة. ويجمل الدكتور سعيد الغانمي مصادر التجلي الرمزي في: الاستبدال بالكناية، الاستبدال بالاستعارة، الاستبدال بالتورية، الاستبدال بالنص المجاور. أنظر سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 185–186–187.

[2]– سليمان المصري: المرجع نفسه، ص 174.

هذا الانتقال تقابله حركة موازية يتجه فيها ظاهرالنص نحو العقل في استخراج الاستعارات وبيانها، وباطن النص نحو القلب، لتأسس علاقة شبه واضحة بين الظاهر والباطن، بين الرمز والمرموز له، تبرز أكثر عندما تنحصر الهوة بين المعنى المباشر والمعنى الباطني، فتحضر رابطة معنوية بينهما تجعلهما شبيهين في الجوهر، وهو ما يعرف بتداعي المعاني،الذي يعتبر أقرب الأنواع إلى الطبيعة الرمزية، وأكثرها ألفة لأشعار العرب، لقدرته التأليفية وطاقته التعبيرية الإيحائية.

ومن بين أشعار ابن عربي التي أتت فيها العلاقة شبه واضحة، ما تعلق بالمعنى الغزلي والمعنى الصوفي الباطن، إذ صارت الأنثى بديلا ظاهرا في نصوصه يعمد إليه، يقابل بينه وبين مراميه ويجليه في الصور، فعندما يعبر عن الخرقة الصوفية بقوله"[1]:

ولقد عانقت منها غصنا * يخجل الغصن إذا ما انعطفا

وارتشفنا ريقة مسكية * تخجل الشهد إذا ما ارتشفا

نلحظ في البيتين الاتفاق الحاصل بين الرمز والمرموز له، فالعناق يشير إلى الالتقاء، والحب المتبادل بين الشيخ ومريده، نظرا لما يحمله من دلالات القرب والالتصاق، وما استعارته للفظ غصن إلا لكي يشير لتلك الملازمة و ارتباط النفوس الهيمانة بجلال الله تعالى، فالغصن وما يحمله من أوراق وزهر وثمار إشارة إلى ما يكتسبه المريد من معارف عن رغبة يشير إليها رمز الريق الذي يخدم المعاني السابقة (الالتصاق).

وحين يكتسي المريد بحلة العلوم الإلهية مثلما يكتسي الغصن بأوراقه وثمره، يكون من أهل الذوق في الوحي الإلهي و الإلهام الرباني، وهو ما يشير إليه رمز الشهد الدال على النحل.

عندها فقط يعانق العلوم الشوارد التي لا تنضبط، ويقبلها، فتحق له الخرقة الصوفية، وهذا ما يشير إليه رمز الغزال في قول ابن عربي "[2]:

غزال من الفردوس بات معانقي * فقبلني ودا فتـــــمّ مـــرادي

ومن الرموز الطبيعية الأخرى يجعل ابن عربي الحمامة المطوقة رمزا على واردات التقديس والسحب رمزا على الأحوال التي تنتج المعارف، والزيتونة رمزا دالا على النفس المشتعلة

---

[1] – ديوان ابن عربي، ص 57.

[2] – نفسه، ص 221.

بنور الله، ويشير بالقلب إلى التحول من حال إلى حال، ففي إحدى موشحاته يأتي البستان رمزا إلى المقام الجامع وهو الحق سبحانه، والياسمين والريحان رمزان يشيران إلى الحقائق الإلهية، يقول ابن عربي"[1]:

دخلت في بستان الأنس والقرب لمكنسه
فقام لي الريحان يختال من عجب في سندسه
أنا هو يا إنسان مطيّب الصّب في مجلسه
جنان فيا جنان أجني من البستان الياسمين
وحلل الرّيحان بحرمة الرحمن للعاشقين

كما يظهر في الديوان كثرة تأول ابن عربي لرموز الأنوار والحجب في تعبيره عن المكاشفة والشهود، منها: الغرب، ظلام الليل، الشرق، القمر، البدر، البرق، النار، الشمس...
ومن أمثلة ذلك قول ابن عربي"[2]:

كزيتونة قامت على ساق موجدي فما هي في غرب ولا رأت الشرقا

مشيرا بالشرق إلى موضع الظهور الكوني (عالم الحس والشهادة)، وبالغرب إلى عالم التنزيه والغيب، ليرسم حيرة الذات المتقدة بأنوار المحبة، ويشير إلى حالة العارفين المستورة والمحجوبة خلف تجلياتها، غير واضحة للرائي العادي، وهو ما يجسده في بيتين آخرين في قوله"[3]:

ظبا لما حللت به * رأيت الحجب في اليقظة
ظِباء كلها شمس * إذا علمت بمن حفظه

إن كانت صورة ظباء التي يريد بها النساء، تعكس نفسية العارف، فإنها تبين أعظم شهوده والمتجلي له في المرأة.

وما تشبيه ابن عربي الظباء (النساء) بالشمس إلا لأنّه اتّخذ من الشمس رمزا يعبر به عن حالة المشاهدة " لديمومة إشراقها وثبات نورها، وهي إشارة إلى الأنوار الإلهية "[4].

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 85.
[2]– نفسه، ص225.
[3]– نفسه، ص 213.
[4]– قدور رحماني: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، ص184.

ومن ذلك قوله "[1]:

ونسوة كنجوم في مطالعها * وأنت منهن عين الشمس والقمــر

يا حسنها غادة كالشمس طالعة * تسبي العقول بذاك الغنج والحور

وقوله "[2]:

شمسا تلوح لذي الأبصار * وليس تدركها الأبصار

وقوله من الموشح "[3]:

أشرقت شمس المعاني * بقلوب العارفــينا

وقوله أيضا " [4]:

زلزلت أرض حســـي

وفنى عين نفســـــي

وبدا نور شمســـــي

من خلال هذه الشواهد يبدو رمز الشمس متلازما وقلب العارف، سواء أشار إلى النور الإلهي، أو إلى المحبوبة، ذُكر لفظا أو أشير إليه، ليكشف عن حالة الشهود في الصور، ويثبت عظمتها في المرأة.

وفضلا عن تداعي المعاني بين الرمز والمرموز له، يستخدم ابن عربي التداعي الصوتي لاجئا إلى التشابه الصوتي بين الألفاظ، بحيث توحي كلمة بكلمة أخرى قريبة منها في النطق، مثل لبن ولبنى، ورامة والرّوم، في إشارة إلى ما يغرف من فيض الحقيقة المحمدية،وما يبذل من محاولات لنيله، وذلك في قول ابن عربي"[5]:

كم رأينا برامة * من طلول ودارس

ما رأينا من غادة * في الجواري الأوانس

مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس

[1]ـــ ديوان ابن عربي، ص 56.

[2]ـــ نفسه، ص 70.

[3]ـــ نفسه، ص 86.

[4]ـــ نفسه، ص 88- 89 .

[5]ـــ نفسه، ص 98.

واستفادة ابن عربي في استقاء رموزه لا تتوقف عند ما تقع عليه حواسه، بل تتجاوزه إلى المجرد، إلى فلسفة العدد في نظرته للوجود، وخاصة رمزية العدد (1) في إثبات فكرة الوحدة.

من ذلك قوله"[1]:

فعاينت آحادا ولم أر كثرة * وقد قلت فيما قلت الحق والصدقا

فأصل الأعداد الواحد، والكثرة تجل للواحد، فما من عدد إلا عبر عن الأحدية أو عن رسم الذات باعتبار تعدد الصفات، وعن وحدة الوجود الذي صورته الأعيان أو حقائق الممكنات في علم الله تعالى، وهو ما يعبر عنه ابن عربي بقوله"[2]:

ما إن علمت بأمر فيه من عدد * إلا وقامت به حقيقة الأحد
عين توحد والأسماء تكثرها * والكثر لاينتهي فيها إلى أمد
لما علمت بهذا واتصفت به * علمت أن وجود الفرد في العدد
فخبروني عن أمر لاشبيه له * وما هو الله ذو الآلاء والرفد
إنّ الغني الذي غناه عن عرض * هو الفقير إلى الآلات والعدد
وليس في الكون إلا من تكون له * هذه الصفات فما في الكون من أحد
يقال فيه غني لا افتقار له * وذلك الحكم في الأدنى وفي البعد
وذلك الحكم ساري إن علمت به * في كل ذي روح أو في كل ذي جسد
إنّ الوجود الذي تدري به بلد * وإنّه واحد من ساكني البلد
أقول فيه مقالا لا أقول به * حتى أعاينه في كل مستند
هو الوجود الذي الأعيان صورته * و إن صاحبه مشارك النكد
لولا الوجود ولولا حسن صورته * ما كان لي أمل في كل ذي حيد

يشير ابن عربي إلى ما يعرف في الفلسفة اليونانية بالعرض والجوهر، فالكل مفتقر لا يقوم بذاته، بحاجة إلى القائم بذاته رغم تعدد أسمائه وصفاته، " فما في الكون إلا ما دلت عليه الأحدية، وما في الخيال إلا ما دلت عليه الكثرة، فمن وقف مع الكثرة كان مع العالم

[1]ــ ديوان ابن عربي، ص 226.
[2]ــ نفسه، ص 277-278.

والأسماء الإلهية وأسماء العالم، ومن وقف مع الأحدية كان مع الحق من حيث ذاته الغنية عن العالمين... وظهرت الكثرة بنعوته المعلومة عندنا، فنحن نلد ونولد ونحن نستند إليه ونحن أكفاء بعضنا لبعض، وهذا الواحد منزه عن النعوت فهو غني عنها كما هو غني عنا... فأحدية الله من حيث الأسماء الإلهية التي تطلبنا أحدية الكثرة، وأحدية الله من حيث الغنى عنا وعن الأسماء أحدية العين، وكلاهما يطلق عليه الاسم الأحد فاعلم ذلك، فما أوجد الحق الظلال وجعلها ساجدة متفيئة عن اليمين والشمال إلا دلائل لك عليك وعليه لتعرف من أنت وما نسبتك إليه وما نسبته إليك حتى تعلم من أين أومن أي حقيقة إلهية اتصف ما سوى الله بالفقر الكلي إلى الله، وبالفقر النسبي بافتقار بعضه إلى بعض، وحتى تعلم من أين أو من أي حقيقة اتصف الحق بالغنى عن الناس والغنى عن العالمين، واتصف العالم بالغنى أي بغنى بعضه عن بعض من وجه ما هو عين ما افتقر إلى بعضه به، فإنّ العالم مفتقر إلى الأسباب بلا شك افتقارا ذاتيا، وأعظم الأسباب له سببية الحق "[1]

النظر الصوفي للقرآن والحديث:

إذ يعيد ابن عربي كتابة القرآن الكريم والحديث استنادا إلى شهوده، ووفقا للمعاني الصوفية الباطنية، فإنّه يجعل ألفاظ وعبارات النصوص الموظفة تتحرك رمزيا في النص الشعري، فيعطيها سمة الرمزية، إلا أنّ هذه الرموز تتفاوت من حيث قيمتها الفنية وأبعادها الجمالية، فباستثناء القصص القرآني الذي يبدو أكثر خصوبة وانتشاء بالمعنى، فإنّ الكثير من التأول لنصوص القرآن والحديث كان خنقا للقيم الجمالية في كثير من أشعار الديوان، ولعل هذا راجع أساسا إلى التزام ابن عربي فيها أسلوب اللزوميات الذي وقف حاجزا منيعا أمام خلق المتعة الفنية.

إنّ نداء ابن عربي بوحدة الأديان جعله يحرص كل الحرص على التوفيق بين جوهر القصص القرآني والمعنى الصوفي الباطني، مشيرا إلى الأنبياء والكتب، فيصير مثلا التابوت الذي وضع فيه موسى ــ عليه السلام ــ رمزا على تابوت الإنسان، واليم رمزا على بحر المعرفة، وموسى رمزا على الإنسان الكامل، وذلك في قول ابن عربي"[2]:

---

[1] ــ ابن عربي: فصوص الحكم، ص 63-64.
[2] ــ ديوان ابن عربي، ص 363.

تدرع لاهوتي بناسوتي * وحصل موسى اليم تابوتي

إنّ صورة إلقاء موسى في التابوت، وإلقاء التابوت في اليم صورة هلاك، وفي الباطن كانت نجاة له من القتل، فحيى كما تحيا النفوس بالعلم من موت الجهل، كما قال تعالى: ﴿**أوَمَنْ كَانَ مَيْتًا**﴾[1] يعني بالجهل ﴿ **فَأَحْيَيْنَاهُ** ﴾ يعني بالعلم ﴿ **وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ**﴾[1] وهو الهدى ﴿**كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ**﴾[1] وهي الضلال ﴿**لَيسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا**﴾[1] أي لايهتدي أبدا، فإنّ الأمر في نفسه لا غاية له يوقف عندها، فالهدى هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة، فيعلم أن الأمر حيرة والحيرة قلق وحركة، والحركة حياة فلا سكون، فلا موت ووجود، فلا عدم"[2].

ويحضر رمز الفرار الموسوي دليلا على الحركة، حركة حب،" ففر لما خاف، وفي المعنى ففر لما أحب النجاة من فرعون وعمله "[3].

ويشير ابن عربي إلى معجزات الأنبياء مسترشدا بمعانيها الخفية في الفهم الصوفي، فيذكر مثلا نوح وعيسى ــ عليهما السلام ــ ليثبت الحياة بالطريقة بعد الغوص في اليم أو بحر المعرفة الإلهية، وهذا في قوله"[4]:

ما أنت نوح فتنجيني سفينته * ولا المسيح أنا أمشي على الماء

هذا ما يجعل النظر الصوفي في تأوله الكتاب الحكيم والحديث أقرب إلى الخيال، وأغرب عن الحقيقة وفهمها الظاهر، وأحق بها أن تمتد في فلسفة الوجود العميقة.

فالكلمات المستقاة والمشكلة للبنية الرمزية بهذا الفهم والتصور تحمل أسرار الكون، هي في المنطق الصوفي أكثر من المبنى والمعنى والتجاور، هي عرش إبداعي.

الإشارة إلى التاريخ:

استند ابن عربي إلى ركن التاريخ في استحضار المعاني الصوفية، فحيث ما حل أسقط أحواله على جغرافية المكان وأحداثه السالفة، ذاكرا الأشياء، وأماكن العبادة، ومنازل الأحبة وأسماء المحبين وقصصهم، وروايات الصوفية وأخبارهم، مفيدا من التصاقها بصفات معينة

---

[1]ــ سورة الأنعام، الآية 122.
[2]ــ أنظر ابن عربي: فصوص الحكم، ص 163.
[3]ــ المرجع نفسه، ص 167.
[4]ــ ديوان ابن عربي، ص 179.

ومناسبتها للوازمه النفسية، فاتّخذ منها صورا رمزية تعسر عن التعبير والإدراك المباشر، ومن أمثلة ذلك قوله"[1]:

تأملت خلفي هل أرى رسم دارها * فقالت ظنوني لا تخف ما تخلّت

يستعيد ابن عربي نمط القصيدة الجاهلية، فيقف متأملا الديار، وهجران الأحبة، ليشير إلى التحول في الأحوال والمقامات، ويعبر عن آثار المنازل الإلهية بقلوب العارفين، كذكره لرامة التي يقال أنّها من ديار بني عامر، والطلول الدارسات، ولبنى صاحبة قيس بن ذريح، وغدامس المكان الموجود بالمغرب،والكنائس.في قصيدته التي سبق الإشارة إليها في قوله" [2]:

كم رأينا برامة * من طلول ودارس

ما رأينا من غادة * في الجواري الأوانس

مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس

خلتها حين أقبلت * قطعة من حنادس

صورة ما أرى لها * صورة في الكنائس

وعندما يعجز ابن عربي عن التعبير عن فنائه بمحبوبه وغيابه عنه به، لغلبة المحبة، يستحضر رمز العشق العربي مجنون ليلى قيس بن الملوح، ويقر بتناسب الحال، بل إنّه يعطيه حق السيادة في تشخيص الموقف، فهو النموذج الإنساني الأرقى في الحب الإنساني الذي يمكن أن يجمع بينه وبين الحب الإلهي.

وهذا ما يسجله ابن عربي في قصيدته التي يقول فيها"[3]:

لم ينل من وجودنا * الذي أنت نلتـــــه

غاية الأمر أن يكو * ن الذي أنت كنتـــه

فإذا ما رأيته * مقبلا قلت أنت هو

وإذا ما رأيته * مدبرا قلت لست هو

إنّ فيكم علامة * من تفته قد فـــــــته

[1]- ديوان ابن عربي، ص 206-207.

[2]- نفسه،ص 98- 99 .

[3]- نفسه، ص 387.

ما لمجنون عامر * غير ما قد سمعتــه
من هوى بنت عمه * وهي من قد علمته
لم يكن غير سيّدي * في شخيص نصبته
فبه قد أنته * و به قد سترتـــــه
فإذا ما جهلته * فاعلم أن قد علمـــه

كما يلتقط ابن عربي النص الصوفي الذي ظل مهمشا يعاني الاضطهاد، ويحوره إلى رموز صوفية خاصة، ويسترفد بأحوال الصوفية في الإشارة إلى أحواله، فتجد طيفور بن عيسى البطامي وأبو بكر الشبلي يشيران في السياق إلى طريقة الغلبة والسكر التي عرفا بها، وذلك في قوله"[1]:

فقلت له قل لي الذي قد علمته * من أحوال قلبي في جنابكم قل لي
فقد كان طيفور يقول هوى لكم * وأتبعه فيه أبو بـــكر الشبـــلي

وسألزم هنا هذه الإشارة فقط، أمام تلك المقدرة اللغوية الفائقة والثقافة العميقة التي استطاع من خلالها ابن عربي خلق رموزه وتوظيفها للتعبير عن معانيه الصوفية،لأنّني سأتطرق للحديث عنها كظاهرة لغوية وبعد فني في المبحث الموالي.

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 309.

المبحث الثاني:الأبعاد الفنية

التناص:

إنّ الأسلوب الذي يعتمده الشاعر الصوفي في بث رسالته الشعرية للقارئ يكون استجابة للحاجة المعرفية الملحة التي تجبره على استعمال اللغة استعمالا خاصا يقوم على الرمز والإشارة، فيجمع بذلك بين المعرفة والجمال موظفا قدراته في توظيف اللغة توظيفا يلائم بين التراث اللغوي والمقام الصوفي، وهو يحاول بذلك خلق علاقة جمالية مع بعض النصوص السابقة عليه والمتزامنة له.

ودراسة ما في الديوان من تجليات للرمز الصوفي أظهرت قدرة ابن عربي الفائقة في سبر أعماق اللغة ومعرفته بدلالاتها، وبيّنت تنوع المشارب الثقافية التي نهل منها وعمقها، عمق فهمه لها، مما يسمح له بتوسيع دائرة الفعل الشعري بحسب التفاعلات التي يقيمها مع النصوص مخضعا إياها لنظام دلالي جديد يشترك فيه مع المتلقي الحاذق للمرامي الصوفية.

"ولأنّ التعالق النصي يعد مظهرا كليا للأدبية حيث لا يوجد أثر أدبي بدرجات وحسب القراءات لا يذكر إشارة أخرى، ومن ثم فكل الآثار متعلقة نصيا" [1] ، فإنّه كان لابد لي أن أقف عند هذه الظاهرة اللغوية والتي تعد "معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح" [2].

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966-1967 وصدرت في مجلة نيل كيل و كريتيك ثمّ أعيد نشرها في كتابيها(سيميوتيك) و (نص الرواية)، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين وخاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن(ديسينيو فسكي)، إذ كان يطلق على التناص(الإديولوجيم)، وسمته كريستيفيا الصوت المتعدد" [3]، بمعنى أن النص بوصفه جهاز عبر لغوي translinguistique يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية

[1]– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 252.

[2]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992، ص 131.

[3]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 126.

التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابقة عليها والمتزامنة معها"[1] أو "هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه جماليا وفكريا" [2].

وهذا يعني أنّ النص لا يعيد إنتاج النظام النصي للنصوص السابقة، لكنه يتجاوزها لكي ينكتب في التاريخ كخصوصية نصية، كي يقوم بوظيفته المزدوجة باعتباره هدم وبناء في الوقت ذاته" [3]، أو كما يقول كمال أبو ديب: "كل نص جديد يحطم شكل النص القديم، وما نحصل عليه هو عدد من النصوص التي لا يمكن اختزالها في نموذج واحد بل في سلسلة من النصوص المولدة المتوالدة، فالنص له سليله، شجرته العائلية، ولكنه ليس بحال من الأحوال صورة مصغرة من سلفه،إنّه خلق جديد وتجاوز" [4].

فالتناص في الدرس الحداثي مصطلح نقدي قاربته الدراسات اللسانية والسيميائية ب"طريقتين مختلفتين لكنهما متكاملتان، الأولى هي اعتبار النص خصوصية من خصوصيات النص الأدبي ومكونا أساسيا من مكوناته، أما الثانية فهي التعامل معه بوصفه أداة إجرائية في تحليل النصوص" [5] أو ما يسمى بالوظيفة التناصية" [6].

والمقاربة الأولى تجعل من النص لحمة من النصوص المأخوذة من وعي ثقافي سابق ومتزامن، تعود من جديد لتؤسس حوارا حقيقيا فيما بينها، فتتحرك من خلاله الدلالات وتتحدد "حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية" [7]، وهذا ما يسميه محمد بينيس بالتناص الحواري ويقابله مصطلح النفي الكلي عند جوليا كريستيفا.

---

[1] - Keisteua ,julia ,le texte du roman la haye; Mauton 1970. P 12.

[2] – تودوروف وآخرون:في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د.ط، 1987، ص103.

[3] – حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 260.

[4] – مجلة فصول:كمال أبو ديب، الحداثة – السلطة – النص، مجلة فصول، ص 57، نقلا عن حسين خمري: المرجع السابق، ص260.

[5] – حسين خمري: المرجع نفسه، ص 256.

[6] – نفسه، ص259.

[7] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 159.

هذه الطبيعة الحوارية للتناص تجعل أشكاله وصوره تتنوع "بتنوع بنياته فهو لا يقوم على التماثل فحسب وإنما قد يقوم على التقاطع أو التفا ر ق أو التناقض أو الامتصاص والتفاعل" [1]. وهنا يجب أن لا ننسى جهود القدماء في باب السرقات، على الرغم مما حكمها فقد لامست بعض قوانين الحوار بين النصوص التي حددتها في قلب المعنى وأخذ بنية الكلام والالتقاط والتلفيق والاختصار والتفصيل وتوضيح الغامض" [2].

واستعانة الأديب في إبداعه بالتناص... له هدفه وأغراضه، فهو حين يستعين بالتناص من البيان القرآني أو الشعر أو من خلال الأمثال والحكم أو التاريخ" [3] إنّما هو يلجا لمؤثر لغوي يعطي دلالة تضيف إلى المعنى العام للنص مع ما ينفرد به الموروث الديني من قداسة وامتياز، ومع التسليم بقيمته الاحتجاجية التي لا تطاولها قيمة" [4].

وحين يتعلق الأمر بالرمز الصوفي وبصاحب أكبر موسوعة صوفية فإنّ هذه الدلالة لا تخرج عن دائرة الفهم العرفاني الذي ألبسه ابن عربي للنصوص التراثية، خاصة الموروث الديني منها والغزلي، الذي جعل ظاهرة التناص تبرز بشكل لافت في الديوان في صور متعددة منها:

- التناص القرآني:

اعتمد ابن عربي في بنائه لقصائد الديوان على طريقة القدماء من حيث الشكل مع انفتاحه على الموشح، غير أنّ المضمون ارتبط بتأملات في الكون وفي علاقة الإلهي بالإنسي، بل إنّه اشتغل بإعادة كتابة القرآن كتابة فهم لا مماثلة، ودليل ذلك أنّه كتب قصائدا بعدد سور القرآن إضافة إلى ما تناثر في جل الديوان، وهذا ما يفتح أفق التعالق النصي ويجسد الممارسة النصية ويظهر الجهد الذي بذله ابن عربي في فهم القرآن والتعامل معه "باعتباره منهجا للمعرفة" [5].

---

[1]- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1987، ص22.

[2]- ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج 2، ص 281-282.

[3]- أنظر سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص181.

[4]- المرجع نفسه، ص 181.

[5]- آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 253.

فالقرآن كلام الله، والوجود كذلك كلام الله، وليس المهم عند الصوفي فهم الكلام من خلال ظاهر اللغة بل الاستماع إلى المتكلم(الله) من خلال مجالي كلامه المختلفة على مستوى الوجود ومستوى النص معا" [1]، كون القرآن صادر عن الذات الإلهية والصوفي يسعى من خلال حركته نحو المطلق من تقليص البعد القائم بينه وبين الله، فإنّ "الرمز والإشارة باعتبارهما أساس الكلام الإلهي" [2]، النص الذي تتجلى فيه القراءة الوجودية والمعرفية.

وقد وقع التناص القرآني في ديوان ابن عربي بأشكال مختلفة، استشهادا صريحا يظهر فيه النص القرآني باديا للمتلقي مما يساهم في إدماج المتلقي في العملية الحوارية وربط العلاقة بين النص والمرجع، ومن ذلك قول ابن عربي " [3]:

إذا شمس النفوس أرت ضحاها * تزايدت القلوب بما تلاها
تراها فيه حالا بعد حال * ومجلاها الهلال إذا تلاها
وإني من حقيقته بسري * كمثل الشمس إذ تعطي سناها
فما أنا في الوجود سواه عينا * وما هم في الوجود بنا سواها
فتلك سماؤنا لما بناها * وهذه أرضنا لما طحاها
من أجلي كان ربي في شؤون * قد بلغت فواكهكم أناها
سنفرغ منكم جودا إليكم * لتعطي نفوسكم منها مناها
ويلحمها بذات منه لما * علمت بأنها كانت سداها
يعذبنا النهار سدى وويلا * وليلته يعذبنا نداها
فغطاها الظلام بسر كوني * وجلاها النهار وما جلاها

الشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني ويوظفه فنيا بطريقة الامتصاص للسورة الكريمة(الشمس) وينشرها كخطاب معادل لمنظور فلسفي ووجودي، فيتأول معانيها ورموزها تأويلا صوفيا، فالشمس رمز للوجود بأسره ونقطة الأسرار ودائرة الأنوار، لذلك تأخذ حظها الوافر في القصيدة، فهي السبب فيما يليها من هلال أو نهار أو ظلام أو سنا، كذلك تجليات

---

[1]- أنظر نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص 275.
[2]- المرجع نفسه، ص 267.
[3]- ديوان ابن عربي، ص 163-164.

الأنوار والأسرار الإلهية هي المقابل لما اتصفت به الشمس في إشارة من ابن عربي إلى نظرته الوجودية فالكل مفتقر للحق.

وفي تنوع آخر للتناص القرآني وغير بعيد عن رموز الطبيعة أذكر هذه الأبيات التي يشير فيها ابن عربي إلى المعارف الربانية والحكم الإلهية التي خصّ بها الله فئة من عباده"[1]:

البرق يلمع والرعود تسبح * والغيث ينزل والمنازل تصبح
مخضرة هاماتها وبقاعها * والزهر في روضاتها يتفتح
فترى جنان الخلد أنشاها لنا * بصدور أعلام إذا هي تشرح
وقطوفها تدنو فتطعم من له * ذوق إذا هي بالعبارة تفصح
فالخلق منه إذا نظرت مهلل * ومكبر ومعظم ومسبح
والكل مثن بالذي هو أهله * فالله يعطي من يشاء ويمنح

تبدو آيات سورة الرعد ﴿ **هُو الذِي يُرِيكُم البَرق خَوفًا وَطمَعًا وَينشِئُ السَّحَابَ الثِّقَال وَيُسَبحُ الرّعدُ بِحَمدِهِ وَالمَلاَئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرسِلُ الصوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادلُونَ فِي اللهِ وَهُوَ شَدِيدُ المِحَالِ** ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿**أنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَت أوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحتَمَلَ السَّيلُ زَبَدًا رَابيَا** ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ **الله يَبْسُطُ الرِّزقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقدِرُ وَفَرِحُوا بِالحَيَاةِ الدُّنيَا وَمَا الحَيَاةُ الدُّنيَا فِي الآخِرةِ إلاَ مَتَاعٌ** ﴾[4]، وكذلك آية من سورة الانشراح في قوله تعالى: ﴿ **أَلَم نَشْرَح لَكَ صَدرَكَ** ﴾[5]، متضمنة في بداية الأبيات على شكل تناص جزئي يسترجع أجزاء من الآيات أو عبارات منها مع إدخال تغيير على البنية السطحية النصية (التمظهر اللفظي للنص)،(الغيث ينزل، البرق يلمع، الله يعطي من يشاء ويمنح...)، وكذا المضمون الذي يخضع ويستجيب دائما لمعاناة الصوفي وما يتدرج فيه من مقامات تجعل من القلب جنة الخلد بالنسبة للعارف تزهر فيه الحكمة الربانية.

واعتبار ابن عربي نفسه وارث محمدي لمقام الأنبياء من مشكاة واحدة جعله يستمد من القصص القرآني رموزا كثيرة يشير بها إلى لطائفه الروحانية سواء كانت الإشارة كلمة

---

[1] - ديوان ابن عربي، ص136.
[2] – سورة الرعد، الآية 12–13.
[3] – سورة الرعد، الآية 17.
[4] – سورة الرعد، الآية 26.
[5] – سورة الانشراح، الآية 1.

مفردة أو عبارة مجملة، تظهر قصة نبي، وأكثر الأنبياء حضورا في إيماءات ابن عربي عيسى وموسى وسليمان ونوح عليهم السلام، من ذلك قوله" [1]:

فررت إلى ربي كموسى ولم يكن * فراري عن خوف عناية المصطفى
فنوديت من تبغي فقلت: وصال من * دعاني إليه قبل والرسم قد عفا
فما هو مطموس وما هو واضح * وطالبه بالنفس منه على شفا
فلو كان معلوما لكان مميزا * ولو كان مجهولا لما كان منصفا
فيا ليت شعري أراه كما أرى * وجودي ومن يرجو غنيا قد أنصفا
فقال لسان الحـــــــال يخبر أنّني * غلطت لا والله جئت معنفا
فبادرني في الحال من غير مقصدي * أيا حادي عندي ببابي توقفا

من الواضح أنّ الحديث عن الفرار في بداية الأبيات إشارة إلى الحالة الموسوية التي وردت في قوله تعالى: ﴿ **فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُم** ﴾ [2]، لكنها تولد دلالات جديدة تنبع من مهارة الشاعر في استخدام النص الغائب للتعبير عن أبعاد نفسية، فإذا كان القرآن يسرد لنا الأسباب التي كانت وراء فعل الفرار، فإنّ الشاعر يفر من نار الشوق التي عفت رسومها إلى نور التجلي الإلهي محاكيا مناجاة موسى لربه وكلام الله معه.

هذه الفعالية للنص القرآني تجعله "يتعدد القراءة ويتجدد بتجدد الأزمنة بحسب المناسبات والظروف التي تمنح النص صفة القصدية النفسية" [3].

وكما استطاع ابن عربي من خلال الرمز الصوفي إبراز التناص القرآني على مستوى المضمون استطاع أن يحاكيه على المستوى الشكلي " ولا شك أن مبدأ المحاكاة في دراسة العلائقية النصية هو اعتراف بالنموذج الذي يؤسس للكتابة" [4]،ومن أمثلة ذلك موشحته التي يبدو فيها حرصه على ذكر أسماء السور القرآنية، في قوله" [5]:

1– ديوان ابن عربي، ص 214.
2– سورة الشعراء، الآية 21.
3– عبد القادر فيدوح: أدبية التأويل، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران،عدد 1، 1991، د.ط، ص 47، نقلا عن جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 189.
4– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 311.
5– ديوان ابن عربي، ص 87.

في سبح اسم ربك الأعلى
غصن زها فعزّ وجلا
سواه كالحسام المحلا
فيمّمت حماه الغيوب * وأشعلت هناك حروب
في الطور طار عني فؤادي
فلم أزل عليه أنادي
أضنان هجرك المتمادي
فقال لي الوصال قريب * يا أيها الصفي الحبيب
في النجم صح لي العرش ملكا
وقيل خذه قهرا وملكا
فقمت فيه عبدا وملكا
فمن سماه زهر تصوب * ومن ثراه زهر يطيب
في الحجر حجر عبد تولى
عن سر نور علم تجلى
فحاز سبعة ليس إلا
منها بدا ومنها يغيب * يصاب تارة ويصيب
في لم يكن أتاني الرسول
فلاح في المحيا السبيل
وكان لي بذاك دليل
إنّ الوجود سر عجيب * يدعو لنفسه ويجيب

في كل دور نجد اسما لسورة كمفتاح لمضمونه (الأعلى، الطور، النجم، لم يكن)، كما يظهر التوسل بالجناس كدليل حضور البنية النصية للمظهر القرآني في اغلب أجزاء الموشحة، "والجناس أكثر أنواع البديع دورانا في موشحات التصوف" [1].

[1]– سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 402.

ومن الدوال القرآنية الموظفة في الديوان أذكر ما جاء في قوله" [1]:

وكونهم كون الإله كمـــــا أنا * فقل إن تشأ حقا وقل إن تشأ خلقا

كزيتونة قامت على ساق موجدي * فما هي في غرب ولا رأت الشرقا

تعالت عن الأرواح لا ميل عندها * ويمطرها السحب الذي يخرج الو دقا

يستلهم ابن عربي الآية القرآنية الكريمة ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ مَثَلُ نُورِهِ كَمِصْبَاحِ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّي يُوقدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَةٍ وَلا غَرْبِيَة يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ**﴾[2].

ومواضع التناص القرآني في الديوان كثيرة ومختلفة من قصيدة إلى أخرى تجعل من النص الحاضر فضاء مورست فيه علاقة تجاوز للنص القرآني تعبيرا عن حالة استبطنت الذات.

التناص الحديثي:

رغم هيمنة النص القرآني على الديوان إلا أنّ الحديث النبوي الشريف يحضر في ديوان ابن عربي في المرتبة الثانية بعده، ترتيبا يوازي الشرع ومكانة القرآن والحديث من حيث فصاحة اللفظ وبلاغة القول ووجوه الإعجاز.

ولقد أدرك ابن عربي أهمية الحديث النبوي وتأمله من داخل معراجه الصوفي فنهل من معينه وأعاد كتابته مع ما يتماشى مع تجربته الشعرية وهو ما أفصح عنه ابن عربي صراحة في ديوانه، مما أدّى في بعض القصائد إلى أن يكون جامدا لا حياة فيه، وفق جدلية الحركة والسكون، وإن كان نصه يحمل معاني تخصّ الصوفية، ومن أمثلة هذه القصائد ما ذكر سابقا وجاء على سبيل العنعنة في قوله" [3]:

حدث الشيخ أبونا * عن أبيه عن قتاده

عن عطاء بن يسار * عن سعيد بن عباده

إن من مات محبـــا * فله أجر الشهاده

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 225.

[2]– سورة النور، الآية 35.

[3]– ديوان ابن عربي، ص 391.

ثم قد جاء بأخرى * مثل هذا وزيادة

عن فضيل بن عياض * وهو من أهل الزيادة

إنّ من مات خليا * كانت النار مهاده

وهو هنا يعيد اجترار الحديث النبوي « **مَن عَشق فعَفَّ فمَات فهُوَ شَهيد** »" [1].

ومن التناص الحديثي الذي تشابك مع القرآن والذي كان تولده لمكانة الرسول صلى الله عليه وسلم(الإنسان الكامل) في النظر الصوفي قول ابن عربي " [2]:

تعجبت من أنثى يقاوم مكرها * بخير عباد الله ناصره الأعلى

وجبريل أيضا ناصر ثم بعده * ملائكة بالعون من عنده تترى

ومن صلحاء المؤمنين عصابة * سمعناه قرآنا بأذاننا يُتلى

وما ذاك إلا عن وجود تحققت * به المرأة الدنيا ومرتبة عليا

وقد صح عند الناس وجودها * من النفس في القرآن والضلع العوجا

فإن رُمت تقويما لها قد كسرتها * وما كسرها إلا طلاق بها تبلى

وإن شئت أن تبق بها متمتعا * فمعوجها يبقى وراحتكم تفنى

فما أمها إلا الطبيعة وحدها * فكانت كعيسى حين أحيي بها الموتى

لقد أيّد الرحمن بالروح روحه * وهذي تولاها الإله وما ثنى

فإن كنت تدري ما أشرت به فقد * أبنت لكم عنها وعن سرها الأخفى

وهنا يمتص ابن عربي من روح التحريم قوله تعالى: ﴿ **وَإِن تَظَّاهَرا عَلَيهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَولَاهُ وَجِبْرِيلُ وصَالِحُ المُؤمِنِينَ وَالمَلائِكَةُ بَعدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ** ﴾ [3]، وقول المصطفى عليه الصلاة والسلام « **الْمَرْأَةُ كَالضِّلَع فَإِنْ تَحْرِصْ عَلَى إِقامَتِهِ تَكْسِرْهُ وَإِنْ تَتْرُكْهُ تَسْتَمْتِعْ بِهِ وَفِيهِ عِوَجٌ** »[4] في الجزء الثاني من القصيدة، وهو يشير إلى ما سبق الحديث عليه من أفكار صوفية تجمع بين عيسى وحواء وبين آدم ومريم.

---

[1]– أنظر اعتلال القلوب للخرائطي، ج 1، ص 112.

[2] - ديوان ابن عربي، ص 155.

[3]– سورة التحريم، الآية 4.

[4] – مسند أحمد، ج 20، ص303، وأنظر المعجم الكبير للطبراني، ج 6، ص 391.

وإن جاءت بعض نصوص الحديث على شكل تضمين واقتباس للدوال، فإنّ هناك من قصائده التي لجأ فيها إلى التحوير والتغيير الكلي لتلك النصوص(النفي الكلي) تتقاطع مع النص الحاضر مختفية في نسيجه فتَحيا من جديد، ومن تلك القصائد قوله " [1]:

إنّ الذي بوجودي اليوم أعرفه * هو الذي في غد بذاك أنكره
إنّ كان أخفاه في عيني تقلبه * فإنّ قلبي في التقليب يبصره
من أعجب الأمر أنّي حين أذكره * أغيب عنه ويدنيني تذكره
رأيته ذاكرا لي حين أذكره * في كل حال وتخفيني فأظهره
إيّاه أسأل عنه حين يسألني * عني وينسى إذا أنسى فأذكره
لو أنّه في وجودي حين يشهدني * ما كنت أشهده ما كنت أبصره

والأحاديث المتحركة في القصيدة هي تباعا:

« قَلْبُ ابْنِ آدَمَ بَيْنَ إِصْبَعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ الْجَبَّارِ عَزَّ وَجَلَّ إِذَا شَاءَ أَنْ يُقَلِّبَهُ قَلَّبَهُ» [2].

"يا بن آدم إن ذكرتني في نفسك ذكرتك في نفسي و إن ذكرتني في ملأ ذكرتك في ملأ من الملائكة أو في ملأ خير منهم و إن دنوت مني شبرا دنوت منك ذراعا و إن دنوت مني ذراعا دنوت منك باعا وإن أتيتني تمشي أتيتك أهرول" [3].

والشاعر عندما يوظف هذه النصوص يستجيب لإملاءات الذاكرة وفق تجربته الشهودية، فما التناص "إلا جدلية التّذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة" [4].

التناص الشعري والتاريخي:

لم يخل الديوان من حضور النص الغائب من الشعر العربي القديم ومن الإشارات التاريخية، غير أنّ هذه الأخيرة كانت أكثر حضورا وخاصة أسماء المحبين ومحبوباتهم، ومن المواضع القليلة للتناص الشعري قوله" [5]:

---

[1] – ديوان ابن عربي، ص 442.
[2] – مسند احمد، ج 14، ص 298، وانظر المعجم الأوسط للطبراني، ج 4، ص 48، ومصنف ابن أبي شيبة، ج 7، ص 28.
[3] – مسند احمد، ج 3، ص 138، وانظر مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ج 10، ص19، والمعجم الكبير للطبراني، ج 15، ص 110
[4] – تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 109.
[5] – ديوان ابن عربي، ص 90.

أنا في العالم لا أراكم * كمسيح النصارى بين اليهود

فإذا ما رأيتكم نصب عيني * أنا والله في جنان الخــــــلود

عن قول المتنبي:

ما مقامي بأرض نخلة إلا * كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الله * غريب كصالح في ثمود

يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بشكل ومضمون النص الغائب، فيأخذ بنية جزئية من النص الأصلي(كمسيح النصارى بين اليهود) مع الإبدال الحاصل في البنية (كمقام المسيح بين اليهود) ويوظفها داخل خطابه الشعري طارحا علاقة الشيخ بالمريد.

ومن ما استمده ابن عربي من شعر الغزل العذري قول جرير" [1]:

إنّ العيون التي في طرفها حور * قتلننا ثم لم يُحيينا قتلانا

جاء ذلك في قوله من الديوان " [2]:

رأيت جارية في النوم عاطلة * حسناء ليس لها أخت من البشر

ترنو إليّ بعين كلها حور * فمتّ وجدا بها من ذلك الحور

إذ يصف ابن عربي ولعه بالجمال الإلهي وشهود الجمال في النساء وأجمل ما يكون في الحور العين.

ويظهر في الديوان تبني ابن عربي للنص الصوفي خاصة المحظور منه كأشعار الحلاج مثل قوله" [3]:

اقتلوني يا عداتي * بوفائي بعداتــــــي

إنّني أحيا بهذا * فحياتي في مماتي

عن قول الحلاج " [4]:

أقتلوني يا ثقاتي * إنّ في قتلي حياتي

---

[1]– ديوان جرير، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر،د.ط، د.ت، المجلد الأول، ص 163.

[2]– ديوان ابن عربي، ص 291.

[3]– نفسه، ص 382.

[4]– ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، ص 22– 23.

وفي مماتي حياتي * وفي حياتي مماتي

وقوله" [1]:

يا من إذا أبصرته * أبصرت نفسي وإذا

أبصرني أبصر أيـــ * ـضا نفسه معوذا

منه به فليتني * لم أك إذا كنت كذا

فكل ما أسأله * فيه يقول حبذا

هذا هو الجود الذي * صيّر قلبي جهبذا

لذا تراني كلما * أذكره منتبذا

فالحمد لله الذي * أقامني في ذا وذا

يجمع ابن عربي في هذه الأبيات التي أعاد فيها للوعي الجماعي أشعار الحلاج التي يقول فيها" [2]:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا * نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته * وإذا أبصرته أبصرتنا

وبين أبيات رابعة العدوية التي تقول فيها" [3]:

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي * ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

يتجسد التوازي في أبيات ابن عربي في المعنى بين البنية النصية الموظفة والبنية النصية الغائبة وحتى الشكل أو التمظهر اللفظي، والسبب في ذلك راجع لتوافق التجارب الصوفية وإن انفردت كل واحدة بما يميزها عن غيرها.

وكما استعان ابن عربي بنصوص الصوفية الشعرية متبنيا إياها، متأثرا بها، نجده تأثر بالبيئة الأندلسية فيما كتب من موشحات من ذلك قوله" [4]:

أيها الساقي اسقني لا تأتل

فلقد أتعـــــب فكري عذلي

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 92.

[2]– ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، ص 55.

[3]– أنظر عبد الله النطاوي: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، د.ت، ص 406.

[4]- ديوان ابن عربي، ص 366.

ولقد أنشده ما قيـــــل لي

أيها الساقي إليك المشتكى * ضاعت الشكوى إذا لم تنفع

يستعيد ابن عربي موشح ابن زهر الأندلسي الذي يقول فيه" [1]:

أيها الساقي إليك المشتكى * قد دعوناك وإن لم تسمع

ويبدو التناص إعادة للشكل والفحوى مع ما يلائم التجربة التي يتدفق منها الحبر الشعري، فالصوفي نشوان غارق من خمر المحبة الإلهية وهائم في ملذاتها، فترجم ولهه، بالعشق الإنساني للمرأة.

أما فيما يخص الإشارات التاريخية خاصة أسماء المحبين في الموشحات والقصائد على السواء فاكتفي بقول ابن عربي " [2]:

أما ترى غيلان وقيس ومن قد كان في الغابرين

قالوا الهوى سلطان إن سلّ بالإنسان أفناه دين

أين يحرص ابن عربي على ذكر المحبين(ذي الرمة، قيس) تشبيها لما يعانيه الصوفي من وجد وصبابة وهيام بالمحبوب، وهذا الذي يكرره في الكثير من قصائد الديوان.

وما يمكن أن أخلص إليه أن ابن عربي اثبت انتماءه الديني والثقافي من خلال ما وظفه من نصوص تعددت سياقاتها، تتحرك نحو دائرة التعدد وتنفتح على أفق اللانهائي، فالرمز فيها نص غائب مستعاد أو بمعنى أخر أنّ النص الغائب بمثابة الرمز الدال الذي فرضته ضرورة الخطاب الشعري الصوفي فحمل على كاهله جمالية تكثيف التجربة وإنتاج دلالة جديدة تصدر من داخل التجربة، والإحالة على الذاكرة وإثارتها ف "الشاعر كالصياد لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله" [3].

---

[1]– ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي،دمشق، د. ط، 1949.

[2]- ديوان ابن عربي، ص 85.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 38.

المبحث الثاني: الخيال

كي ينفلت الصوفي من حدود الكلمات والأشياء يفتح هامشا على نص العالم ليعمل على تحريك جميع الإشارات نحو الصور، وفي علائق الصور يبني عالمه الجديد حيث الاستقبال هو مقابلة صور الذات الإنسانية بصور الذات الإلهية، ومنه يمكن التحدث عن انتهاءات النص عند حدود الصورة لينطلق فعل تخييلي ذاتي يمكنه توظيف مفاهيم التعرية والانطلاق في التأويل، فالمجال الخيالي هو المجال المؤهل لتقرير إمكانات الوجود... فإن تم اختراقها كشفت حال الوجود ما قبل المنطق وما قبل تاريخيته، وهو ما يصنفه ابن عربي تحت علم الأحوال" [1].

ينخرط الخيال في تصور ابن عربي للشعر لكونه الوسيط بين العالمين والجامع بين الضدين فهو "مرتبة الوجود الملموس والغيبي" [2]،وهو ما يحتاجه لتحقيق سمة الفنية "فالقصيدة تعد صورة شعرية مركبة من مجموعة الصور الشعرية الأخرى" [3]، والصورة هي أداة الخيال التي تسعفه في نشاطه، يخلق جمالياته يها ومن خلالها.

وقد منح ابن عربي مكانة كبيرة للخيال في فكره واشتغل عليه وانتهى به إلى فكرة الخيال المتصل(الخيال باعتباره أداة إنسانية للإدراك والمعرفة) والخيال المنفصل(الخيال الوجودي بجانبه الفيزيقي واللاميتافيزيقي)" [4]، وهما جانبان لحقيقة واحدة، ينتظم فيها

الوجود بأسره "فالخيال في نظر ابن عربي أوسع الكائنات وأكمل الموجودات، مع أنه في تحرك دائم، موجود معلوم، معلوم مجهول، منفي، مثبت في اللحظة نفسها" [5].

وصفة الجمع بين الثنائيات التي وسمت الخيال سنحت للصوفية بإدراك المتعاليات أثناء الشهود فهم "أرباب الخيال النابض الحر المحلق على مستوى التنظير والتطبيق في التراث العربي" [6].

---

[1]– عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 118.
[2]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 1، ص 41.
[3]– سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 242.
[4]– أنظر نصر حامد أبو زيد:فلسفة التأويل، ص 54.
[5]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 77.
[6]– سليمان المصري:: المرجع نفسه، ص 245.

هكذا يتم عروج الصوفي فيتجسد الروحي ويتروحن الجسد ويتماهى المحسوس واللامحسوس، والمرئي واللامرئي، كل ذلك في مرآة واحدة هي مرآة الخيال، التي تعكس الشعور الداخلي أو باطن التجربة في ثياب ملونة بمنظور المرئي وشفافية اللامرئي، وخطوط ودوائر تبرز مكامن الذات، وهنا يتحدث الباطن على لسان الظاهر فيكون الشاعر الصوفي صريع أحواله، مدفوعا إلى تجليتها.

وأحسن ما تجلت الصورة الشعرية لدى شعراء التصوف في رموز الطبيعة والخمرة وقدر يسير من الموروث الديني، وقصائد الديوان لم تتجاوز هذه الرؤية في الافتتان بسحر الطبيعة، فيسقط الشاعر مواجيده عليها معتمدا على ينبوع خياله وهنا تصبح "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أنّ الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة" [1].

ومن الصور المستمدة من الطبيعة والتي أفادت ابن عربي في تعبيره عن معانيه الروحية قوله في الديوان " [2]:

عيون الزهر يبدو من خباها * لناظر مقلتي الزهر الأنيق
إذا ما ساعدتها الشمس فيه * تراه بعد نومته يفيق
أفاقت لأمر فيـــــه سرّ * فؤاد الطالبين له مشوق
يروم المجنون له حصولا * إذا تزجى الزعازع أو تسوق
إذا النجم الرجيم رمى نهارا * فذاك النجم ليس له حريق
فإنّ الشمس أقوى منه فعلا * ودمع الزمهرير له طليق
فيطفئه ويسلم منه ريح * ويحكم أنّه فيه غريق
وذاك الانقضاض لنا شهيد * على ما قلته بر صدوق
رأيت الريح تأخذ منه سغلا * حذار منية ولها شهيق

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967، ص 127.
[2]– ديوان ابن عربي، ص 267.

يلائم ابن عربي في براعة بين عناصر الطبيعة المختلفة، معتمدا على تتابع الصور وتآلفها فنجد الزهر، الشمس، النجم، الزمهرير، ريح، ونجد الأفعال التي تتسق معها في الوصف (يبدو، ساعدت، يفيق، رمى، يطفئه، تأخذ)، وقد أبرزت في نظمها عنصر التشخيص، فالزهر يكتسي حلة الأناقة بعد أن فاضت عليه عيون السحاب وساعدت أشعة الشمس في تفتحه وارتدائه تلك الحلة.

إنّها إشارات ورموز صوفية في صور مبتكرة ساقها الخيال في لحظات الحوار العميقة بين الذات وما تلتقطه الذاكرة من مشاهد، تفضي بها إلى الإلهامات الربانية، فسحاب المعرفة الإلهية أزهر في نفوس العارفين، فالتقى النور في دائرة الأنوار ونقطة الأسرار، فكشفت الحجب لمن أفاق من نومه "فمن نام غفل ومن غفل حجب" [1] كما يقول الشبلي.

ويصل الصوفي إلى حالة الجنون أو السكر والانتشاء فيفنى وتصدر عنه شطحات أكثر غرابة.

وتسوقنا هذه الأبيات إلى تلك اللوحة الفنية الرائعة التي رسمها أبو مدين التلمساني، هذه الأخيرة تفوق شعرية ما أتى به ابن عربي، والتي منها قوله" [2]:

بكت السحاب فأضحكت لبكائها * زهر الرياض وفاضت الأنهار
وقد أقبلت شمس النهار بحلة * خضرا وفي إسرارها أسرار
وأتى الربيع بخيله وجنوده * فتمتعت في حسنه الأبصار
والورد نادى بالورود إلى الجنى * فتسابق الأطيار والأشجار
والكأس ترقص والعقار تشعشعت * والجو يضحك والحبيب يزار
والعود للغيد الحسان مجاوب * والطار أخفى صوته المزمار

وفي قصيدة أخرى يشتغل فيها ابن عربي على رمزية الأنثى تحضر الطبيعة جامدة، تحس وأنت تقرؤها أنها سطحية مأخوذة ومركبة على طريقة الشعراء القدماء، لكن الأمر يختلف إذا ما غيّبنا السطحي وبحثنا في جوهر تشكيلها اللغوي الذي ينشط فيه خيال ابن

[1]– عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 249.
[2]– المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، ج 2، د.ط، د.ت، ص 308–309.

عربي المغرق في الرمزية – وإن بدت بسيطة في كثير من قصائد الديوان– والذي يمنح الدلالات تحويرا كبيرا، وأبيات هذه القصيدة"[1]:

كم رأينا برامة * من طلول ودارس
ما رأينا من غادة * في الجواري الأوانس
مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس
خلتها حين أقبلت * قطعة من حنادس
صورة ما أرى لها * صورة في الكنائس
إنما حرّك الهوى * اهتزاز النواقس

نلاحظ كيف أهاب ابن عربي بالمكان من طلول ودارس ورامة وغدامس والكنائس، والفرادس والمجالس، كما استعمل الصورة الجزئية التشبيه، حيث تتقابل الأنثى والليل، الطلل وآثار المنازل الإلهية، ليحمل بذلك الأنثى معاني شهوده جامعا بين الصور المتقاربة التي تأول إلى رموز عرفانية.

وعلى هذا النحو تكثر النماذج الدالة على توظيف ابن عربي في بنائه للصورة الشعرية مفردات الطبيعة لتتسعَ، بل وتطفو على روافد تكوين الصورة في موشحات الديوان، من ذلك قوله"[2]:

دخلت في بستان الأنس والقرب لمكنسه
فقام لي الريحان يختال من عجب في سندسه
أنا هو يا إنسان مطيّب الصّب في مجلسه
جنان فيا جنان أجني من البستان الياسمين
وحلل الرّيحان لحرمة الرحمان للعاشقين

يريد ابن عربي بألفاظ الطبيعة الموظفة في أبيات الموشحة معاني صوفية وأفكار فلسفية، فالكنس هو المأوى وهو مقام الأنس والقرب من الله، فأضيف إلى البستان ليسهل

1– ديوان ابن عربي، ص98–99.
2 - نفسه، ص 85.

اللقاء، والريحان أراد به التجليات الإلهية والواردات الربانية، وما الجّنان إلا من يحرس على لقاء المحب بمحبوبه.

إنّ تشكيل الصورة اعتمادا على الخيال، وفقا للغة الرمز الخاصة تكسيها صفة "استحضار غيب النفس والوجود، فهي التي توحي بيقينها المتبرم وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه" [1].

ومن الألفاظ التي كثرت في موشح ابن عربي تلك التي رمزت إلى الأنوار الإلهية كالشمس والقمر كقوله" [2]:

أشرقت شمس المعاني * بقلوب العارفين
أشرفت أرض المثاني * فتنة للسالكين
وبدا سر المثاني * لعيون الناظرين
إذا خفي في نشر كون نوره لما تــــــــنزل
لسراج ليس يسطــــع بمثال ليس يهمــــــل

يسطع النور الإلهي على قلوب العارفين فيتحقق لهم الكشف الرباني، وهذا المعنى جاء في أسلوب رمزي بسيط قام على خلق جديد للغة لإكسابها مدلولات جديدة، فالشاعر "لم يضف ألفاظا جديدة إلى اللغة وإنّما ينحصر قاموسه بالألفاظ المعروفة من كل الناس والمستهلكة أحيانا كثيرة من جراء الاستعمال الدائم، فالألفاظ هي لكل الناس وعلى الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه" [3].

ولم تكن الطبيعة وحدها التي اشتغلت في الديوان على تكوين صور ابن عربي الشعرية، فقد جاورها الموروث الثقافي والديني، خاصة القصص القرآني منه، فنراه يستحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر، ويوسف عليه السلام مع زوليخة، وذلك في قوله من نظم الموشح" [4]:

---

[1]– إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983، ص 117.
[2]– ديوان ابن عربي، ص 86.
[3]– صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986، ص 30–31.
[4]– ديوان ابن عربي، ص 201.

اخرق سفين الحس يا نائم

وأقتل غلاما انك الحاكم

ولا تكن للحائط الهادم

وأفتق سموات العلى فتقا * وأرتق أراضي جسمها رتقا

سفينة الإحساس أخرقها

وعروة الشيطان أوثقها

وصورة الإنسان أطلقها

وهم بها في ذاته عشقا * وناداه رفقا بها رفقا

خليفة الرحمان قد جلا

عن أن يرى بالسجن قد حلا

أو مدبرا عنه إذا ولى

قد أحكم الله به الخلق * فجلّ أن يحول أو يشقى

يشير ابن عربي إلى مقامات الوصول إلى الله تعالى مخاطبا نفسه بالطاعة العمياء التي يجب على المريد أن يلزمها حتى يتحقق رجاءه في الارتقاء والقرب من الله تعالى.

لكن ما علاقة هذا بقضية موسى عليه السلام والخضر؟.

إنّ قدرة ابن عربي الخيالية دفعت به إلى الانسحاب بالتناقض الكامن بين مستوى الإدراك بين موسى عليه السلام والأفعال التي قام بها الخضر إلى واقع المتصوفة وحقيقة أحوالهم التي بات على من يقف عليها أن يتأولها ليدرك الأمر، فتزول غرابته وسوء ظنّه كما زالت لموسى عليه السلام بعد أن قام الخضر بتأويل تلك الوقائع له.

هكذا يحقق السالك معرفته"في أغوار مظلمة لا سبيل لنور البصر الحسي إليها، وبالتالي لا سبيل إلى الفكر إليها، فالسبيل الأول هو الخيال، وليس هو أفضل السبل وآخرها، بل هو مرحلة تلي مرحلة العقل،لأنّ الخيال أيضا لا يدركها على حقيقتها المجردة عن كل مادة، بل يدركها متمثلة في عالم الخيال في صور مختلفة وذلك لتأثره بالحس في تركيب الصورة" [1].

---

[1]- ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص136-137.

بالخيال يتجاوز المظاهر صوب الجمال الإلهي، الجمال المتجلي في صور العالم الحسي والذي يتحول إلى جلال كلما نرتقي إلى الوحدة، أو إلى درجة الاقتراب التي تسمح للعارف"[1].

ولا أجّل بعد أن تتفتق السموات العلى بأن يهيم العارف في سماء الجمال(السماء اليوسفية)، عندها يدرك أنّه لم يكن له ذلك إلا بعد فراره من سجن العالم الحسي إلى طلاقة عالم الروح، ويتحقق للإنسان مرتبة كماله، فالإنسان في مرتبة كماله عند ابن عربي مرآة لها وجهان، الوجه الأول يعكس صورة الحق تعالى، فهو من هذا الوجه يعد مجلى للوجود الحق وقدمه، أما الوجه الآخر فيعكس الكون بأسره، ويعد مجلى للخلق وحدوثه، فالإنسان كائن برزخي جامع بين الأضداد، ولعله من ثمّ استحق مقام الخلافة " 2، ومن ثمّ كذلك حق لابن عربي الإمامة والخلافة، يقول " 3:

أنا الإمام الذي ضم المواكب

كمثل بدر بدا بين الكواكب

أرمي الكتائب بي على الكثائب

إنّ حضور يوسف في هذا الموشح راجع لارتباطه في الفكر الأكبري بمفهومي الجمال والخيال، وهو الذي دفع بأحد الباحثين* إلى القول بوجود انطباق واضح بين شخصية يوسف وبين شخصية ابن عربي ذاته، وهو انطباق قد يتجاوز مجرد التشابه السطحي أو العرضي، إذ أنّ كل من ابن عربي ويوسف عليه السلام قد تعرضا في شبابهما للسجن، ثم سلكا كلاهما مسلك الزهد ساعيين للارتقاء الروحاني في ترحال دائم عبر عالمي المكان والخيال، كما أنّهما مارسا تأويل الرؤيا ورموز العالم" [4].

---

[1]– ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص122.

[2]– أمين يوسف عودة: المجلة التربوية للعلوم الإنسانية، العدد 93، 24، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، د.ط، شتاء 2006، ص 177.

[3]– ديوان ابن عربي، ص 81.

* خوسية ميغيل بويرتا فلشز، أنظر ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص 115–116.

[4]– ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص 115–116.

وما يستخلص من الذي قيل أنّ ابن عربي قد اعتمد الخيال في تشكيل صوره التي يستقيها من الأنماط البلاغية المعروفة أحيانا، ويتجاوزها أحيانا أخرى مبتكرا أبعادا غريبة، جامعا فيها بين البساطة تارة والغموض تارة أخرى، حارصا على استخدام الرمز من الموروث الديني والثقافي والمعجم الطبيعي، ليعبر عن مواجيد صوفية في فضاء ذاتي خاص.

المبحث الثالث:العدول والتأويل

اللغة هي جوهر العملية الإبداعية وأخطر العناصر تحكما في تحديد القدرة الفنية لشاعر على آخر "ففيها ميدان بلاغته، ومجال إظهار ما لديه من مقدرة وتفوق، فطبيعة اللغة التي يتكلمها المرء، ومدى براعته فيها لها أهمية كبيرة في تحديد القيمة الجمالية الناتجة، فمنها كانت قوة ملاحظاته وعمق تفكيره وإحساسه فلا مندوحة أن يشين هذه الأشياء جميعا الأسلوب الرديء وأن يزيد من تأثيرها الأسلوب الجيد" [1].

والأسلوب بهذا الطرح طريقة الشاعر في نظم مفردات وتراكيب اللغة وإيراد الأفكار والإحساس في صور جميلة مؤثرة، تحمل الكثير من الجدة التي تكتسبها من شبكة المتخيل الأدبي وشخصيته.

فأسلوب الشاعر أو لغته إذا تتباين عن لغة الاستعمال اليومي، لأنّها لغة "تكسر رتابة اللغة المألوفة –وليس المقصود بهذا الكسر بالطبع– كسر نظام اللغة الصرفي أو النحوي،لأنّ قيمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعا داخل هذا النظام نفسه" [2].

هذه اللغة الجديدة تنحرف عن نسقها المثالي المألوف،وإن كانت تنطلق منه، لتبدع خلقا جديدا مثقلا برموز تجسد حالة الشاعر الباطنية وتعبر عن تجربته، وهذا الرأي يتناسب والتجربة الشعرية الصوفية، فقد اتّخذ الصوفية لغة الرمز والإشارة لغة خاصة بهم استندوا عليها في الستر والإخفاء، كما يقول ابن عربي " [3]:

---

[1]– عباس عجلان: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، ط 1، 1981، ص 187.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990، ص 15.

[3]– ابن عربي: الفتوحات المكية،ج1، ص 353.

ألا إنّ الرموز دليل صدق * على المَعنى المُغيَّبِ في الفؤاد
وإنّ العالمين له رموز * وألغاز ليدعى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفرا * وأدى العالمين إلى العناد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا * بإهراق الدماء والفساد
فكيف لنا لو أن الأمر يبدو * بلا ستر يكون له استنادي

لقد حمّل ابن عربي اللغة معاني جديدة تتصل باللانهائي، وأزال عنها صدأ المألوف في قراءة جديدة تنطلق بالرمز بانفتاحه على اللانهائي، مما يتيح ممارسة الفعل التأويلي "فحيثما وجد الرمز تطلب فعلا تأويليا" [1]، ولأنّ التأويل يقتضي رغبة من طرفين: النص المتلقي، التقاء النص بالقارئ، يولد هذه الرغبة، إلا أنّ هذه الأخيرة تكون محتشمة وقسرية إذا كان النص لا يستجيب لمتطلبات التأويل " [2].

أي أنّ التأويل ليس ملكا للقارئ إنّما هو ملك للمؤلف في حضوره الأصلي والمحاكي، فيصبح فعل التأويل هو ذاته فعل التأليف وقد قام على ذاته وكرر عباراته تكرار المرآة للصورة المنعكسة عليها، وبالتالي نجد القارئ يتواضع أمام المؤلف تواضعا يصل إلى حدّ أنّه يلغي ذاته وينفي حضوره أمام سلطة المؤلف، ويكشف شرعية وجوده من نطقه باسم المؤلف وصوته " [3].

وبهذا يصبح التأويل فعلا يرد إلى الذات، مؤلفة أو قارئة، تنهار فيه معالم الواقع وعلاقاته الطبيعية "لتقيم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر " [4].

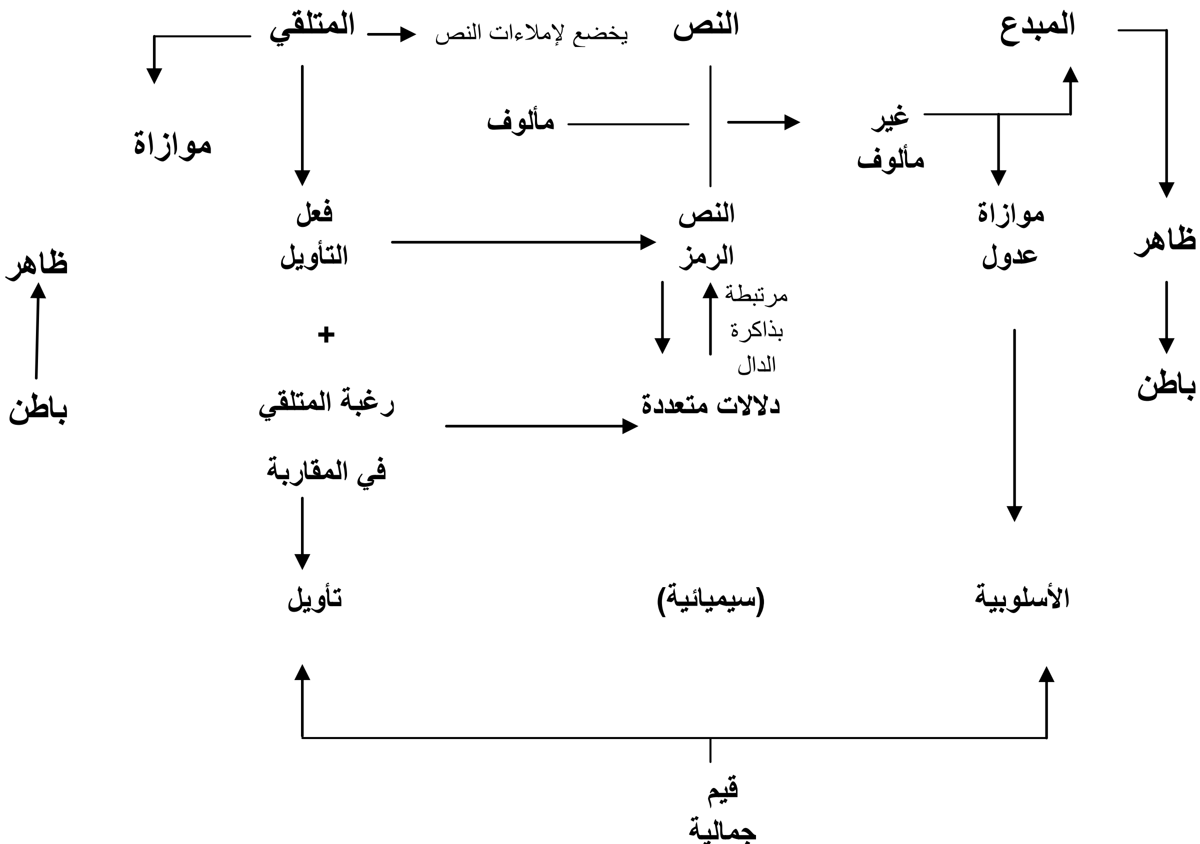
والملاحظ أنّ تأويلات ابن عربي التي جعلت السفن المبحرة في قراءة أدبه، ترسو على مينائه وتشحن نفس الحمولة، تدور كلها حول البعد الدلالي الذي أرسى له ابن عربي قواعد "بالاستناد إلى الدال، فمنه ينفذ إلى دلالات غالبا ما تكون مفاجئة، وتسهم لا في استنبات معنى جديد فحسب، وإنما قي قلب المعنى السائد للدال أيضا " [5].

---

[1]– فريد الزاهي: النص، الجسد، التأويل، ص 57.
[2]– محمد كعوان: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، ص 179.
[3]– محمد مهدي غاني: مجلة علامات، (النص والتأويل من التعاطف إلى العنف)، ص 170، نقلا عن مجلة الخطاب الصوفي، 365.
[4]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 137.
[5]– خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 116.

أمّا بالنسبة للمدلول فإنّه يتعدد في الدال الواحد، ومن ثمّ كان ابن عربي يتبع المعاني التي التصقت بدال ما، مركزا على ذاكرة الدال، أي مجموع المعاني التي تحقق حقله الدلالي"[1].

إنّ رحلة الصوفي المستبطنة في الذات تقابلها رحلة موازية من المألوف إلى غير المألوف، (وراحلتها التأويل)، ومن الدلالة الواحدة إلى تعدد الدلالة، بينما رحلة متلقي النص تكون في الاتّجاه المعاكس، يستهدي فيها بمناهج تحليل من سيميائية وأسلوبية وتأويلية فيثري النص بالقيم الجمالية، ويمكن أن أوضح هذه الرؤية أكثر في هذا المخطط البسيط:



---

[1]- أنظر خالد بلقاسم:المرجع السابق، ص 118.

وبعد أن اتضحت طبيعة العلاقة بين العدول والتأويل أضرب بعض الأمثلة لمفردات نسجت في طبيعة موقعها وسياق حديثها خيوط الرمز الصوفي عند ابن عربي، مما شحنها بدلالات جديدة أثرت القاموس الشعري الصوفي، و "لأقل الشعر الميتافيزيقي الوجداني الذي تكتسب فيه اللغة أبعادا وإيحاءات ودلالات رمزية تتجاوز دلالاتها في غيره من أنماط الشعر الأخرى" [1].

والجدول الأتي يستوعب بعض الأمثلة التي وردت في قصائد الديوان وموشحاته مع رصد العلاقة التي خضعت لها ظاهرتي العدول والتأويل.

المفردة	الطريقة	المعنى القديم	المعنى الجديد
الشمس	التداعي المعنوي	العلو والرفعة، السيادة،الوضوح والإشراق	النور، مظهر تجلي الأسرار وإشعاعها على قلب الصوفي
لبنى	التداعي الصوتي (لبنى، لبن)	من رموز العشق العربي العفيف	ما ينال من فيض المعرفة،ويشربه الصوفي من ثدي الوجود
سحب	التداعي المعنوي	الجود والكرم، الخصب، الظل والحماية	الأحوال التي تنتج المعارف،كشف الحقائق العلوية
غزال	الصورة الشعرية الرامزة	يطلق على المرأة رشيقة القوام،ذات الجمال، السرعة	الأسماء الإلهية، والمعارف الروحية
رسوم	التداعي المعنوي	الآثار والدمن	اثر مشاهدة الذات الإلهية وأسمائها
ظلام الليل	التداعي المعنوي	كثرة الهموم، الحزن، لوعة العشاق	صفة دالة على الكتم والسر والغيب، انه نهار الصوفي
أرض	استخدام الصور، وتوظيف الصورة الشعرية الرامزة	الانتماء، النفوذ	الحقيقة التي موطنها قلب الصوفي
المطوقة	التداعي المعنوي	جمعت بين حنين وآلا م العشاق في استرجاعهم عهود القرب والوصلة.	وارد من واردات التقديس،الروح التي تطوق إلى الروح الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة

[1]– رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض، ص 70 نقلا عن سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 165.

ولأنّ الكلمات أو المفردات لا تؤدي حمولتها الدلالية إلا في سياقها وتركيبها الأدبي أذكر بعض الأبيات من الديوان، والتي حملت في سياقها المفردات الممثل بها في الجدول وذلك تباعا حسب ترتيبها فيه:

أشرقت شمس المعاني * بقلوب العارفينا "[1]

مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس "[2]

تعالت عن الأرواح لا ميل عندها * ويمطرها السحب الذي يخرج الودقا "[3]

غزال من الفردوس بات معانقي * فقبلني ودا فثمّ مرادي "[4]

تأملت خلفي هل أرى رسم دارها * فقالت ظنوني لا تخف ما تخلت "[5]

ظلام الليل معتبر * لعبد عنده يقظة "[6]

أشرفت أرض المثاني * فتنة للسالكينا "[7]

فمنها بدا إلى ساق حر كما بدت * لعيني منها المطوقة الو رقا "[8]

إنّ طبيعة التجربة التي تحرك في فضائها النص الشعري خلقت لغة مميزة بتميز التجربة، طوعها ابن عربي " لمشاهداته التي لا تنحسر، وطمس دلالاتها الموروثة وطهرها من الصدأ المتراكم فوقها بسبب التوظيف الثابت والمتحجر، ووسع الهوة بينها وبين ماضيها حتى يتسنى له الإفصاح عن عمق حيوية التجربة والتعبير عن المدهش والغريب والمباغت وما لم يكشف عنه" [9].

عدول ابن عربي هذا جعله يتحرر من قيد المعتاد وأغلال الاستهلاك، ويركض مبتعدا عنها في مسارات أخرى للغة التعبير، تتعامل مع الأعماق وتسبر أغوارها وتتجه نحو التحلل من "ثبات الكتابة ونواة تقرير المعنى داخل النص، من خلال تحويل حقل استقباله من فهم

---

[1]– ديوان ابن عربي، ص 86.
[2]– نفسه، ص98.
[3]– نفسه، ص 225.
[4]– نفسه، ص 221.
[5]– نفسه، ص206.
[6]– نفسه، ص 213.
[7]– نفسه، ص 86.
[8]– نفسه، ص 225.
[9]– مجلة الخطاب الصوفي، ص 260.

موجه إلى كشف ينفرد من تركيبة العبارة، حيث يتم الاستقبال اللانهائي بالمجاهدة بما هي إماتة للنفس وانخراط لتجربة المطلق" [1].

إنّ حق التحرر الذي فتح أفاق المطلق وأكسب النص الشعري أبعادا جمالية، شرّع أبواب التأويل، فأينما وجهت فكرك وأمعنت النظر في قصائد وموشحات الديوان الرمزية تنازعتك معاني ودلالات متعددة تفتح عالم النص وتعيد تشكيله، بناء على سمة الازدواج في الرمز التي تجعل من التأويل موضوعا لها وبعبارة استعارية أقوى: إنّ سفينة الرمز شراعها التأويل وقوة تحريكه رياح الفهم وقدرة التخييل في الذات.

---

[1]- عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 116.

المبحث الرابع: الغموض

مادام الشعر الصوفي شعرا رؤيويا يتقصى في الغيبي واللامرئي ولا يقبل عنه بديلا ولا يرضى عنه عوضا، فإنّ الغموض من الظواهر الفنية التي لازمته لارتباطه بجوهر الرؤية الشعرية ولأنّ "الرؤية محاولة عميقة لاستقصاء التجربة الشاملة المظلمة وتحويلها إلى معطى لغوي جمالي" [1] يلجأ فيه الشاعر إلى الرمز بتجاوزه لعالم الحس والعقل ولطبيعته التي تختزن الغموض، فيجعله مغلقا يحتاج إلى التفكيك والتحليل.

انغلاق النص الشعري من انغلاق الذات الشاعرة في تجربتها الكشفية عن نفسها، فتميل إلى التعبير الغامض عما تعانيه وتغيب به عن الكون وعن نفسها، فيكون غموضها "حالة نفسية طبيعية، كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها تنطلق منها وتقفل إليها ولم تستذل أو ترتهن لضرورات العالم الخارجي وقرائن الإيضاح والوضوح" [2].

والغموض في الشعر الصوفي وفي الكتابة الصوفية ككل يمكن رده إلى طبيعة:

- التجربة(وجودية وعرفانية).
- اللغة المعبرة عن التجربة (الرمز والإشارة).
- المحاكاة للخطاب الإلهي التي تتغيا الكشف.

"والغموض الملازم للتجربة الشعرية الصوفية يختلف اختلافا جليا عن التعقيد.Complexité، وقد أشار إلى الفروق الكامنة بين المصطلحين عز الدين إسماعيل، حين حصرها في كون التعقيد الذي يكون سمة بارزة في عمل ما يمكن واضحا العمل وقابلا للفهم، في حين يظل الغموض الكائن في النص نتيجة التعمية والانزياح والإبهام والكثافة والغرابة ملازما لذلك النص" [3].

وإنّ الكثير من النصوص الشعرية الصوفية خاصة نصوص ابن عربي تتمنع في كثير من الحالات دوالها عن التحليل، وإن حُللت لا تدري أي سهم يصيب الحقيقة، فكلها تنطلق

---

[1] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1991، ص364.

[2] – إيليا الحاوي: الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 117.

[3] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1968، ص 73.

من قوس التأويل، والسبب في ذلك قصد التعمية الذي خلقه الرمز، وعفوية البث ورغميته والعلم اللّدني الذي يقابل الوحي.

وفيما يخص الديوان الكبير وبالضبط الأشعار المثقلة بالرمز خاصة الموشحات منها، واستنادا إلى أنّ هذه الأشعار تنبع من معين الرؤية، وتتجاوز قراءتها النظرة السطحية إلى أعماق البصيرة وتتكاثف فيها الانزياحات الدلالية، نجد أنّ الغموض من سماتها، على الرغم من أنّ بنيتها هي امتداد للشعر العربي القديم الذي عموده الإيضاح، وحتى الموشح لم يخرج عن ذلك إلا بما أضافه من نغمية.

وأحسب أنّ مرد ذا وذاك هو جمع ابن عربي بين تجربة متعالية وثقافة متنوعة ومتراكمة، فكلما غاص في الأعماق كانت له تلك الثقافة متكأ يستند إليه في نقلها إلى الآفاق.

فِعلا يحافظ على البناء الشكلي ويخترق، بل ويثير البناء الدلالي ويؤسس له واقعا جديدا، فعندما يكثر تنزل المعارف ويزدان الهوى بها، يأتي التعبير عن ذلك في قالب محافظ على القاموس التقليدي وذلك في قوله" [1]:

كم رأينا برامة * من طلول ودارس
ما رأينا من غادة * في الجواري الأوانس
مثل لبنى إذا أقبلت * نحونا من غدامس
خلتها حين أقبلت * قطعة من حنادس
صورة ما أرى لها * صورة في الكنائس
إنّما حرّك الهوى * اهتزاز النواقس

إنّ متعة الكشف والاستقراء في هذه الأبيات يتعدى القراءة المعجمية وحتى المعجم الصوفي الذي يرسي صورة كلية للفهم، لكونها تستلهم النص الغائب وتسعى إلى تعديله، فيساهم هذا الأخير في "كثافة الغموض الشعري لكونه تركيبة موسوعية معقدة من الموروث الشعري والحضاري العربي و الغربي المتعدد في أشكال حضوره مما يستلزم معرفة جيدة بحقيقته الموضوعية من جهة وبطبيعة توظيفه الفني المتنوع ودلالته من جهة أخرى" [2].

---

[1]- ديوان ابن عربي، ص 98-99.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 372.

لهذا فقد كان الغموض ملازما لصاحب الفتوحات لكثرة الرموز المستلهمة من روافد متنوعة، أو كما يقول أبو العلا عفيفي: "وإذا كان استعمال لغة الرموز والإشارات والتحدث بلسان الباطن من أسباب غموض لغة الصوفية بوجه عام فهي كذلك بوجه خاص في لغة ابن عربي..." [1].

وأكثر الرموز إحالة على الغموض في الديوان ما ارتبط بالضمائر والحرف وأستشهد هنا بقصيدتين لابن عربي، يقول في الأولى" [2]:

تأملت خلفي هل أرى رسم دارها * فقالت ظنوني: لا تخف ما تخلت
تمت إلينا وهي تهجر ذاتنا * فأفنى وجودي عينها فاستقلت
تغافلت عنها منذ علمت بأنها * إذا بنت عنها أنها وجه قبلتي
تعجبت مني ثم منها لعلمها * وجهلي لما أن ضللت وضلّت
ترى ليت شعري هل ترى العلم حيرة * وبالجهل عزّت ثمّ بالعلم ذلّت
تخاطبها مني سرائر ذاتها * فما أنا غيرها حيث حلت
تولت وما بانت وبانت وما مشت * لأنّي معلول لها وهي علتي
توهمت فيها حين قلت بأنّها * هي الشرط في كوني وكان لغفلتي
تعاليت يا ذاتي فما ثم غيرنا * وما هي عيني فاعلموا أصل حيرتي

وجاء في الثانية" [3]:

وأظهر بالكاف التي عميت بها * عقول عن إدراك التكافؤ أكفاء
وما كانت الأمثال إلا بنوره * فكانت له ظلا وفي العلم أفياء
وأرسل سحبا معصرات فأمطرت * لترتيب أنواء وحرم أنواء
فروضك مطلول بكل خميلة * إذا طله أوحى من الليل أنداء
فعطر أعرافا لها فتعطرت * أزاح بها عن روضه اليانع الداء
وصيرها للداء عنها مزيلة * فكانت شفاء للمسام وأدواء

[1] – مقدمة فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي،القاهرة ، ط2، 1980، ص 16.
[2] – ديوان ابن عربي، ص 206.
[3] – نفسه، ص 385.

وأطلع فيها الزهر من كل جانب * نجوما تعالت في الغصون وأضواء
وقد كانت الإرجاء منها على رجى * فأوصلها خيرا وأكبر نعماء

إنّ تجاوز الشاعر للواقع اللغوي خلق له أجواء يسبح فيها في عالم الحرف منفردا كان أو مركبا، مشيرا إلى الأنا أو اللا أنا، المهم أن يتخلص من غشاوة الظاهر، دون قصد للتزيين، فالغاية أجّل، إنها رصد الأعماق، أين تتفاعل الضمائر كما في القصيدة الأولى تفاعل ينطلق من معناها الذي يشير إلى التخفي والاستتار، وقد جمعت بين ضمير المفرد المؤنث(هي)، وضمير المفرد المذكر(أنا)، جمعا سيطر على أرجاء القصيدة وصل بين الأنا في سيرها نحو الإلهي الذي غلب عليها فتكتشف مقام حيرتها في علاقتها بالمطلق خارجا عن مفهومي الاتحاد والحلول.

إنّ الأنا هي اللا أنا أو هي الهي، فتتجسد لعبة الضمير في بحثها عن هوية الذات المغمورة بأسئلة الوجود والكينونة وفضاءات التأمل والشهود، ويكون الوصل هو المتحكم في اشتغالها، ف "تنخرط القصيدة فيما لمسته الذات الكاتبة في تجربتها الوجودية، على نحو يجعل التداخل بين الوجود والقصيدة عضويا" [1].

إنّ ضمير المؤنث (هي) المسيطر في القصيدة إشارة إلى محل التجلي، تجلي الذات في بحثها عن حقيقتها الوجودية، وإدماجه في القصيدة لم يكن إلا لأنّ إحالته خيال يدعم إنتاج المعنى المستور في باطن الذات الشاعرة، وبين الهي و الأنا يتشكل الخطاب وتتحقق الفاعلية في اللغة، فكانت "الضمائر تجسيدا لمقام الحيرة الذي تورط الصوفية في أهواله، قبل أن يتسرب إلى بناء خطابه، بل إنّهم وجهوا هذا الخطاب وفقه، وبذلك لم يكن الضمير عنصرا بنائيا مفصولا عن التجربة" [2]، إنّه جزء لا يتجزأ من إيحائها وغموضها، مثله مثل الحرف الذي يشكله، ويشكل مفردات اللغة وتراكيبها، فالكاف في أبيات القصيدة الثانية أكبر من كونه حرفا يستعمل للتلفظ بالملفوظات.

---

[1] – خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص 172.
[2] - المرجع نفسه، ص 174.

فهي توازي مرتبة الكرسي في مراتب التجليات الوجودية في النفس الإلهي والذي يمثل(الكرسي) بداية عالم التعدد في عالم الروحانيات" [1].

فيكون الإظهار بالكاف "إيجاد من حالة العدم، أي النقل من حالة إلى حالة أخرى" [2] من باطن إلى ظاهر "إذ تمثل الكاف استنادا إلى التحليل الصوتي، من حيث مخرجها، البعد الباطن، لأنها من حروف أقصى الحنك" [3]، وكأنّني بابن عربي يريد أن يقول بأنّ الصوفية هم ورثة المصطفى عليه السلام الذي بدوره ورث جميع الأنبياء، فلا لوم عليهم في مكاشفاتهم الروحية، أو في أن يختصوا بعلم الباطن أو الأسرار، مادام المورث لا ينكر عليه ذلك، فيحيطهم بسحب المعرفة وتمطرهم شفاء يزيل الداء فينير الزهر بنور النجم، مشابهة بالارتقاء، فالرحلة من وإلى العلو عبر "الإنسان العارف الذي وصل إلى معرفة حقيقة نفسه،إنه الإنسان الكامل الذي يعد آدم المجلى الأول له، كما يعد الرسل والأنبياء والعارفون الوارثون تجليات مختلفة لحقيقته الروحية" [4].

وفي الصراع بين الواقع وحقيقة التجربة كان الحرف أحد مظاهر غموض تجربة ابن عربي الشعرية "لأنّه يتجاوز قدرات البحث النظري المنهجي! إذ أنّه علم خاص بأهله وهم يصلون إليه من خلال قدراتهم الخاصة" [5] وبصلواتهم في المسجد والمعبد والكنيسة.

وغموض التجربة في تكوين صورها الشعرية "بسبب الإشكال الذي يتعلق بنفس المبدع" [6] فلا يجد سبيلا لإبانتها أو توضيحها إلا بحالة مساوية لها، لا مترجمة لها، تتمثل في الرمز "بما هو توتر جمالي بين الواقع والماورائي والعقل والباطن الحقيقي والخيالي، ولا يكتسب دلالته سوى من سياقه الخاص" [7].

وجماع الأمر في هذا الفصل أنّي سعيت لأرصد الطرق التي أسهمت في البناء الرمزي، مبرزا جمالياتها التي تسامت بالنص الشعري وعمقت رؤاه، وسبحت في فضاء

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص 220–221.
[2]– ديوان ابن عربي، ص 208.
[3]– نفسه، ص 227.
[4]– نفسه، ص 234.
[5]– زكي سالم: الإتجاه النقدي عند ابن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 118.
[6]– محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 40.
[7]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 369.

الوجد الصوفي، بين الحضور والغياب، أستعيد النص الغائب فكان الإتباع وتكريس التقليد، وإعادة القراءة في تشكيل فسيفسائي جديد، سمحت به شبكة الخيال التي تؤسس الصور على نحو غير مألوف، أي العدول بها من مرئي إلى لامرئي، يجسد غموض التجربة ويفتح أبواب التأويل على مصراعيه.

وجليّ أن هذه الظواهر الفنية قد تفاعلت فيما بينها ووطدت العلاقة بين أدواتها، لترسم صورة واضحة عن أشعار ابن عربي الحبلى بالرمز في الديوان.

خاتمة

بعد أن استكمل البحث مضامين فصوله وتفاصيل مباحثه تأتي الخاتمة لا لتضع نهاية للدراسة، بل لتعلن عن النتائج التي أسفرت عنها والتي أحددها في النقاط الآتية:

– سمحت التجربة الصوفية للأنا بالانفتاح على المعاني الباطنية للوجود، ومن ثم كونت علاقة بينها وبين الكون الذي تنتمي إليه.

– كانت تجربة الشهود مصدر الإلهام الشعري عند ابن عربي، وخاصة شهوده حال الرؤيا كما في الديوان الكبير، أين أعاد كتابة القرآن الكريم والحديث عبر فضاءات خياله.

– لم يجد ابن عربي في الكثير من أشعار الديوان بديلا عن الرمز في مقابلته لمواجيده وحالاته الصوفية، وفي مناسبته لمنهج الستر والإخفاء، وكذلك لكثافته التعبيرية أمام عجز اللغة، رغم أنّ الشاعر يتحرك داخل اللغة نفسها، وهذا ما يجعل رمزية الشعر الصوفي موسومة بطابع عرفاني.

– إذا كانت النّظام الفلك الذي دار عليه ديوان ترجمان الأشواق، فإنّ الأنثى تسمت بأسماء النساء أو الديار أو دلت على الأشياء والأفعال... هي الوعاء الذي استوعب تجربة ابن عربي الشعرية في الديوان الكبير وغلبت عليه في إظهار نظرته للوجود والتي ارتبطت بالنكاح الساري في كل شيء، مما حمّلها الفعل والانفعال، فكان الفيض الشعري من معين ذاكرة وذات منفصلة وخيال أخاذ، يقابل امتدادا زمنيا في الوعي الإنساني بدءا من الأسطورة إلى الحقيقة وصولا إلى الخيال.

– لقد كانت الأنثى تعبيرا عن الأنا من حيث عبرت عن الآخر، مما أكسبها قدرة الخلق والإبداع لدى ابن عربي، الذي جعل منها معادلا رمزيا للذات الإلهية، متجاوزا بذلك الحب الطبيعي واصلا بها رحاب الحب الروحاني، مما عكس فعليا عجز الصوفية عن إيجاد لغة تناسب تجاربهم العرفانية، وتفسر طبيعة الفكر الإنساني حتى وإن حلّق بخياله بعيدا، إلا أنّه دائما يعود بكل شيء إلى العلق الإنساني، فتكون الذات حقا مدار التجربة.

– رمز الخمرة في الديوان حضر في مواقف قليلة جدا، رغم أنّه الأنسب للاستغراق في الحب الإلهي، وفي هذه المواقف عبر ابن عربي في لغة تقترب من تفكيك الرمز عن انتشاء

الذات بوجودها، في الموشح والقصيد، وتجعل من الخمر الصوفية أكثر إيضاحا وتحديدا من الخمرة الحقيقية.

– كانت الطبيعة رافدا من روافد الصورة في الديوان، سواء جرداء أو حية، تدعم نظرية ابن عربي في وحدة الوجود، فتفنن في استمداد صوره منها واتخذها حديقة بوح عن أحاسيسه ومواجيده العرفانية بطريقة رمزية يغلب عليها التجسيد والتشخيص، تظهر لغة تكونت فيها المسميات والمصطلحات في الديوان على صفة الإضافة، مما يجعل لابن عربي جهاز لغوي خاص به، تتحرك فيه الرموز على مستوى الدلالة و المعجم اللفظي والمستوى الصوتي.

كما أنّ رمز الطبيعة في الديوان امتد في بقية الرموز وتقاطع معها، خاصة الرمز الأنثوي والعيسوي.

– وجد ابن عربي في شخصية المسيح عليه السلام كرمز يستقطب الإنسي والإلهي ما يبرز أفكاره وآراءه الفلسفية، ونظريته في الولاية، وربط بين رمزيتها ورمزية الحرف، كما ربط بين الحرف والعدد، محيلا كل العلاقات بينها إلى رؤيته الوجودية التي ترصد العلاقة بين المطلق والمحدود.

– تعددت طرق الخلق الرمزي بتعدد مناهل ابن عربي، فاستند إلى المجاز والتاريخ وأوّل النص الديني.

– أوضح البحث المرجعية الفكرية لابن عربي من خلال ظاهرة التناص، التي جاءت في صور متعددة، وكان للنص القرآني حضورا مكثفا، فيما حضر الحديث النبوي والشعر العربي القديم والموشح والتناص التاريخي بدرجات متفاوتة، وهذا ما يبرز مقدرة ابن عربي على استحضار النص الغائب، وتوظيفه في التعبير عن أفكاره ومواجيده ونظرياته الفلسفية الصوفية، على أنّ هذا التناص لم يكن زخرفا لغويا مكررا، بل كان تكثيفا للتجربة، وإنتاجا لدلالة جديدة من معين التجربة.

– تبيّن لي أنّ ظاهرة التناص رغم اعتبارها تجسيدا للأدبية في ارتباط النصوص الأدبية بآثار سابقة عليها أو متزامنة معها، إلا أنّها تطرح قضية تثير الجدل في درس النص الصوفي، وهي شعرية هذا النص.

خاتمة

- إنّ تشبع ابن عربي بخلفية نصية متعددة ومتنوعة، سمحت له بإقامة علاقات تناصية مع الأثر الصوفي نثرا كان أو شعرا، مستفيدا من تجارب أصحابه، خاصة الحلاج.

- إنّ التناص كجمالية فنية فرضها الرمز الصوفي في الديوان، تحيل إلى جمالية الإيجاز، التي تفرض على المتلقي للنص الشعري الرجوع إلى تلك النصوص الموجزة في النص الحاضر، وقراءتها في جانبيها الدلالي والسياقي.

- أسهم الخيال في تشكيل صور ابن عربي الشعرية المستقاة من روافد الطبيعة ومن الموروث الديني خاصة القصص القرآني، والتي وظفت من أجل التشخيص، وانحصرت في الصور البلاغية المعروفة.

- إنّ اعتماد الرمز الصوفي في الديوان يشير إلى الملمح الأسلوبي للشاعر الذي ميزه العدول عن المستوى اللغوي والمستوى الدلالي والمستوى الصوتي، كما أنّه ركن إلى التأويل كمذهب في الفهم وإعادة القراءة، وأكثر الظواهر الأسلوبية بروزا في الديوان الالتفات.

- جمالية الغموض كانت نتيجة حتمية لعمق التجربة الشعرية في الديوان، والتي تنطلق من بعد تأملي ميتافيزيقي ورؤية وجودية، تشير إلى تكاثف الرؤيا الشعرية التي يصعب في الكثير من الحالات تفكيك رموزها.

- قارئ ودارس النص الشعري الصوفي يخضع أثناء تأويله للمرامي الصوفية لضغوط المُؤَلِف ولأغراض محددة سلفا.

هكذا وبهذه النتائج يسدل الستار على هذا البحث، الذي حاول الإجابة على أسئلة طرحت منذ البدء، والتي تظلّ تتكرر كلما تصفحت الديوان مجددا، وغصت في أعماقه، بل إنّ وقفة صدق مع البحث، ومع نفسي، ومع شخصية توسعت في الفتوحات وأوجزت في الحكم وترجمت الأشواق وأشارت وأومأت في الديوان، تجعلني أقر بـأ نّني في محاولتي الغوص في أعماق محيط الفكر الأكبري وجماليات أدبه، وجدت نفسي على الشاطئ، مثقلا بهموم عمق الثقافة وشساعة الخيال، فارتددت أمتارا وأمتارا إلى مناطق تطل عليه، سمحت لي بتكوين رؤية البحث، ولكل باحث في الديوان من تحديد العلاقة معه، من أي نقطة قرائية كانت، مادام حبر المعرفة لا ينفد.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

- **القرآن الكريم.**

- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي:

التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق وتعليق الإمام عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط. 1، 2004.

- أبو بكر محمد بن شاكر الخرائطي:

اعتلال القلوب،تحقيق حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى، الرياض، السعودية، د.ط، 1999.

- أبو عبد الرحمان أحمد بن شعيب النسائي:

سنن النسائي، تحقيق مكتب التراث، دار المعرفة، بيروت، ط.5، 1999.

- أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني:

المعجم الأوسط، تحقيق طارق بن عوض الله وعبد المحسن بن إبراهيم الحسني، دار الحرمين، القاهرة، د.ط، 1994.

المعجم الكبير، تحقيق حمدي عبد المجيد، مكتبة العلوم والحكم، العراق، ط. 2، 1983.

- ابن أبي شيبة:

مصنف ابن أبي شيبة، مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر، د.ط، د.ت.

- ابن رشيق القيرواني:

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5،1981.

-ابن سناء الملك:

دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، د.ط،1949.

- أحمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني:

مسند أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط، دار الرسالة، سوريا، ط2، 1999.

-جرير:

ديوان جرير، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

- الجاحظ (أبو عمرو بن عثمان)،:

البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ج1، د.ط، 1948.

- الحلاج:

ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط.2، 2002.

- الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي:

مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1992.

- السراج الطوسي:

اللمع، تحقيق الإمام عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة،د.ط، 1960.

- عبد الغني النابلسي:

ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الجيل،بيروت، ج1،د.ط، 1986.

-عبد الكريم القشيري:

الرسالة القشيرية، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2007.

-عمر بن الفارض:

ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط.1،1990.

-قدامة بن جعفر:

نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، د.ط، 1963.

- محي الدين بن عربي:
الاسرا الى مقام الأسرى، تح سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت،ط. 1، 1988.
التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ، تحقيق وتقديم حسن عاصي، مؤسسة بحسون، ط.1، 1981.
- ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 2، 1982.
-ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1981.
ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، علق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2000.
رسائل ابن عربي(مجموعة من الكتب)، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
فصوص الحكم، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة،ط 2، 2006.
المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، مكتبة عالم الفكر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- مسلم بن الحجاج أبو الحسين النيسابوري:
صحيح مسلم، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
- المقري:
أزهار الرياض في أخبار عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، د.ط،د.ت.

المراجع بالعربية:

- إبراهيم رماني:
أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، 1992.

الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1991.

-أبو العلا عفيفي:

مقدمة فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط.2، 1980.

- أبو الوفا الغنيمي:

مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.3، د.ت

- إحسان عباس:

فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط.2، 1959..

- أدونيس:

زمن الشعر، دار العودة، بيروت، د.ط، 1972.

الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995.

- أمية احمد حمدان:

الرمزية والروماتنيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراف، د.ط، 1981.

- آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1،2002.

- إيليا الحاوي:

الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة، بيروت، ط.2، 1983.

-جمال علال اليختي:

الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب إلى حدود القرن السابع الهجري، المكتبة الصوفية، القاهرة، ط.1، 2005.

-جمال مباركي:

التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2003.

- حسين خمري:
نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائة الدال، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط.1، 2007.
- خالد بلقاسم:
أدونيس والخطاب الصوفي،، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 2000.
الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1،2004.
- درويش الجندي:
الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة،القاهرة ،د.ط، 1958.
- زكي سالم:
الاتجاه النقدي عند ابن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط.1، 2005.
- زكي مبارك:
التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، ط. 1، 2006.
- زكي نجيب محمود: قيم من التراث، دار الشروق، بيروت ط1،1984.
- سالم عبد الرزاق سليمان المصري:
شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،د.ط، 2007.
- سعاد الحكيم:
ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط.1، 1991.
المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 1981.
- شوقي ضيف:
تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط.2، 1975.
- صبحي البستاني:
الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط.1، 1986.

- عباس عجلان:
عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1981.
-عباس يوسف الحداد:
الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر، سوريا،ط.1،2005.
-عبد الباقي مفتاح:
المفاتيح الوجودية والقرآنية لكتاب فصوص الحكم لابن عربي، دار البراق للنشر والتوزيع، بيروت،د.ط، 2005.
-عبد الله النطاوي:
حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.
-عبد المنعم الحفني:
المعجم الصوفي، دار الرشاد، القاهرة، ط.1، 1997.
- عثمان حشلاف:
الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين، الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، د.ط، 2000.
- عاطف جودة نصر:
الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، د.ت.
- عدنان حسين عوادي:
الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، 1986.
- عز الدين إسماعيل:
الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.2،1968.
التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط.4، د.ت.

الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967.

- عمارة ناصر:

اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف،دار الفارابي، الجزائر، ط.1،2007.

- فاروق عبد المعطي:

ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده)، سلسلة الأعلام من الفلاسفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1،1993.

- فريد الزاهي:

النص، الجسد، التأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2003.

- فوزي سعد عيسى:

الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1990.

- قدور رحماني:

ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2005 .

- مجدي وهبة وكامل المهندس:

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط.2، 1984.

- محمد بن بريكة:

موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 2006.

- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.1،1990.

- محمد عبد المنعم خفاجي:

الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط،د.ت.

- محمد علي كندي:
الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط.1،2003.
- محمد فتوح احمد:
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،القاهرة، ط.3،1984.
- محمد مفتاح:
تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1992.
- محمود أبو الفيض المنوفي:
التصوف الإسلامي الخالص، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- مصطفى السعدني:
المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف ، الإسكندرية،د.ط،1987.
- مصطفى ناصف:
الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط.2، 1981.
- منصف عبد الحق:
الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط.1، 1981.
- موهوب مصطفاوي:
الرمزية عند البحتري، مطبعة احمد زيان، الجزائر، د.ط، 1982.
- نصر حامد أبو زيد:
إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 2، 1992.
فلسفة التأويل، (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)
دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط..1، 1983.،
هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط،د.ت .

المراجع المترجمة:

– تودوروف وآخرون:

في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة احمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد،د.ط 1987.

– جيلبير دوران:

الخيال الرمزي ، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.2، 1994.

– محسن جهانكيري:

محي الدين بن عربي الشخصية البارزة في العرفان الإسلامي، تعريب عبد الرحمان علوي، دار الهادي، بيروت، ط.1، 2003

–نيكلسون:

الصوفية في الإسلام، ترجمة نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي،القاهرة د.ط، 1951.

المراجع الأجنبية:

Kristeva ,Julia ,le texte du roman lahaye; Mauton 1970

الدوريات:

– الإبداع بين التنظير والممارسة، من إصدارات رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي،مطبعة مزوار، د.ط د.ت.

– ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 107، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط.1، 2003.

– مجلة الخطاب الصوفي، الوكالة الوطنية لتطوير البحث العلمي، مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، د.ط، العدد 1، 2007.

– المجلة التربوية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 93، 2006.

الرسائل:

- عبد الحميد هيمة:

الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2004-2005.

- قدور رحماني:

بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر.

- محمد كعوان:

الرمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، جامعة قسنطينة، 2002-2003.

-يوسف وغليسي:

إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دكتوراة دولة في الأدب العربي، جامعة السانية، وهران، 2004-2005.

الفهرس